FOREIGN
DISSERTATION
39735

B 2633668

UC-NRLF
B 2 633 668

Das deutsche Herrscherbildnis
von Konrad II. bis Lothar von Sachsen.

Ein Beitrag zur Geschichte des Porträts.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
bei der Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig

eingereicht von

Karl Brunner,
Reichenbach i. V.

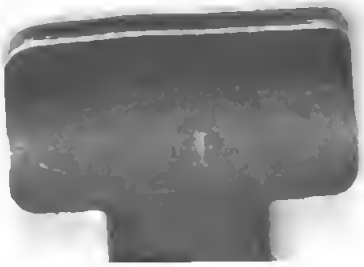
Borna-Leipzig
Buchdruckerei Robert Noske
1905.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Angenommen von der philoſophiſch-hiſtoriſchen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren Lamprecht und Schmarſow.

Leipzig, den 4. März 1905.

Der Procancellar.
Seeliger.



Digitized by Google

Meinen Eltern!

Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis.

Erstes Kapitel: Seite

Das Herrscherbildnis in der karolingisch-ottonischen Zeit . . . 1

Zweites Kapitel:

Das deutsche Herrscherbildnis von Konrad II. bis Lothar von Sachsen. 14

Konrad II. (1024—1039) 15

Heinrich III. (1039—1056) 25

Heinrich IV. (1056—1106) 41

Die Gegenkönige Heinrichs IV. 52

1. Rudolf von Rheinfelden (1077—1080).

2. Hermann von Luxemburg (1081—1086).

Heinrich V. (1106—1125) 55

König Konrad (1087—1093) 66

Lothar von Sachsen (1125—1137) 67

Schluß 69

Digitized by Google

Vorwort.

Vorliegende Abhandlung will nur als Teil eines größeren Ganzen angesehen werden, welches die Zeit von Karl dem Großen bis Rudolf von Habsburg umfassen soll, das zu vollenden aber äußere Umstände den Verfasser einstweilen noch hindern. Doch sei schon an dieser Stelle allen Herren, den Archiven und Museen, die den Verfasser mit Rat und Tat unterstützt haben, bestens gedankt. Besonders gedacht sei der Herren Professor Dr. Clemen in Bonn und Dr. Werminghoff in Greifswald, die dem Verfasser ihr gesamtes Material in liberalster Weise zur Verfügung gestellt haben, nicht minder der Direktionen des kgl. bairischen Reichsarchives in München und des K. K. Hof- und Staatsarchives zu Wien, die durch leihweises Überlassen einer Kollektion von Siegelabgüssen die Arbeit erst ermöglichten.

Leipzig, Ostern 1905.

Der Verfasser.

Digitized by Google

Erſtes Kapitel.

Vorgeſchichte: Das Herrſcherbildnis in der karolingiſchen und ottoniſchen Zeit.

Von einem deutſchen Herrſcherbildnis kann man erſt von der Zeit an reden, als ſich Deutſchland vom Univerſalreich Karls des Großen gelöſt hatte, alſo ſeit der Regierung Ludwigs des Deutſchen. Denn da vorher der Schwerpunkt des Reiches mehr im Weſten lag, ward die geiſtige Kultur noch weſentlich vom Romanentum getragen. Wie noch für lange Zeit beſteht das Bildnismaterial im weſentlichen aus Siegeln, Münzen und Miniaturen. Monumentalbildniſſe wie Statuen, Wandgemälde u. a. ſind uns nicht erhalten, wenn auch ſolche zweifellos vorhanden waren.

Für die Münzen und Siegel hatte die individualiſtiſche Kultur der erſten römiſchen Kaiſerzeit eine Form ausgebildet, die in prägnanteſter Weiſe eine porträtmäßige Wiedergabe geſtattet: Das Bruſtbild im Profil, meiſt ohne jeden Schmuck. Denn es iſt ein Kennzeichen individualiſtiſcher Kultur, den Menſchen ohne alles ſeinem Weſen fremde Beiwerk in voller Deutlichkeit darzuſtellen, was natürlich nicht eher möglich iſt, als bis der Eigenwert einer Perſönlichkeit, losgelöſt von allen ſozialen Beziehungen, erkannt iſt. Das Porträtprofil, dies echteſte Erzeugnis des Individualismus, wird deshalb mit am früheſten als ein Vermächtnis der Antike von der Neuzeit übernommen.

Aber ſchon die ſpätrömiſche Zeit entfernte ſich mehr und mehr von dieſem Höhepunkt, und Byzanz führt dann völlig zur politiſchen und religiöſen Gebundenheit. Die Entwicklung des Siegel- und Münzbildniſſes ſpiegelt dieſen bedeutungsvollen Wandel wieder: Das alte, ſchlichte Porträtprofil, das den Herrſcher faſt ohne jedes Abzeichen darſtellte, wurde allmählich mit Scepter und Reichsapfel oder Schild

und Speer ausgestattet.[1]) Daß dies gerade zur Zeit der zum Teil aus Barbarenvölkern stammenden Soldatenkaiser geschah, ist gewiß kein Zufall. Zugleich werden die Linien des Profils immer weniger charakteristisch und typisch, das Auge vergrößert und rundet sich, wohl um einen majestätischen Blick zu bekommen. Das alles ist weniger aus einem Rückgang der Technik zu erklären, als aus dem Bestreben, die Persönlichkeit des Herrschers immer mehr hinter der Amtswürde zurücktreten zu lassen. Dies bestätigt uns auch die letzte Veränderung, durch welche statt des Profils ein starres Frontalbildnis eingeführt wird. Zwar wurde dies gelegentlich schon früher verwandt, aber doch in etwas freierer Haltung, mit einer leisen Seitenwendung, auch der Blick war meist etwas nach rechts oder links abgelenkt. Das ändert sich zur Zeit Justinians I.: Von da ab herrscht eine starre Frontalität und Vertikalität, die Augen, übermäßig vergrößert, blicken geradeaus. Zugleich wird die Tracht immer reicher. Diese Entwicklung vollzog sich wahrscheinlich zuerst in der Monumentalkunst, besonders seitdem hier die Statue vom musivischen Flächenbild verdrängt wurde, Justinians I. bekanntes Mosaikbildnis zu Ravenna ist dafür das beste Beispiel. Das Schicksal der Porträtkunst in Byzanz war damit besiegelt: Bald verlor sie, die in spätrömischer Zeit noch Glänzendes geleistet hatte, jede Fähigkeit zu individualisieren, und begnügte sich, die Nebenmerkmale, Bart und Haartracht und den Ornat peinlich genau wiederzugeben.

In denselben Formen tritt uns auch die bescheidene Bildniskunst der Merowingerzeit, soweit sie sich in Siegeln usw. offenbart, entgegen, oströmische Vorbilder waren hier sehr maßgebend. Für die Siegel ist das Frontalbrustbild üblich,[2]) der Porträtwert ist aber bei der primitiven Ausführung sehr gering, höchstens das lange Haar charakterisiert den götterentsprossenen König. Seit Karl dem Großen taucht dann wieder das Profil auf. Aber das war kein Erzeugnis eigner Kulturentwicklung, vielmehr ein Ergebnis jener bewußten Rückkehr zur Antike, die sich in der Karolingerzeit vollzog. Antike Profilgemmen, auch solche, die gar keine Ähnlichkeit mit dem Herrscher hatten, irgend eine männliche oder weibliche Gottheit oder einen Cäsar darstellten,

[1]) vgl. Jul. v. Schlosser, Zur Genesis d. mittelalt. Kunstanschauung. Mitteil. d. Inst. f. östr. Gesch.-Forsch. Erg.-Bd. 6 S. 760; Froehner, les Medaillons de l'empire Romain; Adlerzcepter b. Alex. Sever. (S. 171); Gordian III (S. 183); Gallien (S. 214) usw. [2]) Lecoy, de la Marche, les sceaux p. 115.

wurden als Siegelstempel beliebt, Karls des Großen Vater Pippin benutzte z. B. einen Stein mit dem Bildnis einer Mänade. Immerhin war aber doch damit das fürs Porträt günstigere Profil wieder eingeführt, und man behielt es zunächst auch noch bei, als man selbst Siegelstempel mit dem Bildnis des Königs stach. In Westfranken scheint man in dieser Kunst sogar dazu gelangt zu sein, daß man schon wirkliche Porträts[1]) zu schaffen suchte. Darauf deutet wenigstens das charakteristische Profil Karls des Einfältigen auf dessen Siegel hin.[2]) Was Ostfranken betrifft, so ist es interessant, zu beobachten, wie sich hier, besonders seit mit dem Aussterben der Karolinger die Beziehungen zum Westen immer geringer wurden, das Siegelbild allmählich verändert, zunächst schon in der Form: das vornehme, antike Oval vergröbert sich zu einem simplen Kreisrund. Technisch zeigt sich die Barbarisierung darin, daß das Relief immer flacher wird und mehr gezeichnet als plastisch gebildet erscheint. Das Auge wird frontal gegeben, das Ohr als ornamentaler Schnörkel, die Kopfform wird schematisch. An ein eigentliches Porträt ist unter diesen Umständen nicht mehr zu denken, höchstens Haar- und Barttracht versteht man richtig darzustellen. Wie wenig auch das Profil zur Individualisierung ausgenutzt wird, lehrt am besten ein Vergleich der Siegel Konrads I. und Heinrichs I.[3]) Beide zeigen ganz denselben Gesichtsschnitt mit zurückweichender, niederer Stirn, langer Nase und großen Augen. Aber dafür werden jetzt die Herrscherabzeichen, Krone, Speer mit Fahne und der Schild, möglichst vollständig beigegeben, die ja allein schon genügten, den abwesenden König im Thing zu vertreten.[4]) Dieser Siegeltyp hält sich bis zu Otto I. Als dieser im Jahre 962 die römische Kaiserkrone annimmt, wird plötzlich statt des Profils das

[1]) Es sei gleich hier bemerkt, daß sich der Verf. dem von Lehmann in seinem Werk „Das Bildnis der altdeutschen Meister bis auf Dürer" (Leipzig 1900) S. 5 eingeführten Unterschied zwischen Bildnis und Porträt anschließt, als ersteres jede künstlerische Darstellung einer Persönlichkeit ohne Rücksicht darauf, ob sie wirklich ähnlich gebildet ist, als letzteres nur eine solche bezeichnet, bei der dieses Ziel erreicht oder wenigstens angestrebt ist. Für die literarische Schilderung fehlt leider eine derartig praktische Unterscheidung.

[2]) vgl. de Wailly, Éléments de Paléographie II Pl. B Nr. 3.

[3]) vgl. Carl Heffner, Die deutschen Kaiser- und Königsiegel usw., Würzburg 1875, Taf. I N. 10 u. 11.

[4]) vgl. Schröder, Lehrb. d. deutsch. Rechtsgesch. 3. Aufl. S. 107/108.

Frontalbildnis eingeführt, zunächst auch noch als Bruſtbild. Freilich als Sympton einer neuen Perſönlichkeitswertung darf man dieſe Änderung nicht betrachten, denn das Profilbild war ja ebenſo wenig fürs Porträt ausgenutzt worden. Wie einſt unter den Karolingern das alte Frontalbild ſich nach dem Vorbild der Antike wandelt, ſo muß diesmal das Profil dem Einfluß von Byzanz weichen.

Das byzantiniſche Frontalbildnis, deſſen Entſtehen wir oben genauer beobachteten, war nun in dreifacher Weiſe ausgeſtaltet worden: Meiſt wird der Herrſcher ſtehend in ganzer Figur dargeſtellt, angetan mit allem pompöſen Schmuck ſeines Ornats und ſeiner Inſignien. Dieſe Form ſcheint zunächſt in der Plaſtik ausgebildet worden zu ſein,[1]) aber wir finden ſie auch in der Flächenkunſt, auf Siegeln oder Münzen. Für dieſe beiden letzteren war auch (wohl aus praktiſchen Gründen) das einfache Bruſtbild beliebt, meiſt wurden dann Scepter und Reichsapfel beigefügt. Am wenigſten iſt es auf Münzen oder Siegelbullen üblich, den Herrſcher in throno darzuſtellen, eher noch in der Miniatur. Auf Münzen erſcheint das Thronbildnis nur in früheſten Zeiten und auch da meiſt nur, wenn zwei gleichzeitige Herrſcher z. B. Vater und Sohn dargeſtellt werden ſollten, vom zehnten Jahrhundert ab wird nur Chriſtus als Pantokrator auf Münzen in dieſer Haltung wiedergegeben.[2]) Dagegen ſcheint dieſe Form vornehmlich in der Buchmalerei beſonders bei Autoren-Dedikationsbilder ſchon ſeit der Antike üblich geweſen zu ſein, doch hat ſie ſich wohl nicht hier, ſondern in der Plaſtik ausgebildet. Arm- und Beinhaltung ſind dabei ſtets etwas variiert, meiſt wird das rechte Bein etwas nach vorn und außen ge-

---

[1]) vgl. z. B. die Coloſſalſtatue zu Barletta (Unterital.) Abbild. b. W. Schulz, Die Kunſt des Mittelalt. in Unterital. (1860) T. XXVII u. Venturi, Storia dell' arte ital. I S. 164.

[2]) vgl. Froehner, les Medaillons de l'empire romain S. 278 Conſtantin d. Gr. S. 329 Valentinian u. Valens; ferner bei Sabatier, Description générale des Monnaies Byzantins; Arcadius Bl. III 15, IV, 30; Theodoſius II(408 bis 450) Pl. V 2, 3, 4; Leo I. (457/474) Pl. VI 19 u. 21 — Leo II. u. Zeno: Pl. VII 15. — Juſtinian I. (527/566) Pl. XV 1. — Juſtin II. u. Sofia (566/578) Pl. XXI 9, 10, Pl. XXII 1, 2. — Heraclius u. Heraclius-Conſtantin (610/641) Pl. XXIX 23, 24. — Conſtantin V. Kopronym. u. Leo IV. (741/751) Pl. XL 17. — Leo IV. u. Conſtantin VI. (775/780) Pl. XLI 3 u. 6. — Baſilios I. (867/886) Pl. XLIV 18, XLV 14 — von da ab nur Chriſtus thronend dargeſtellt.

ſtellt, auch die Arme werden niemals in gleiche Lage gebracht. Die byzantiniſche Kunſt führt dann zwar fürs Geſicht ſtrenge Frontalität und Vertikalität ein, aber vermeidet es — obwohl ſie es ins Flächenbild überträgt — dies reich entwickelte Schema zu vereinfachen. In dieſer Form hält es ſich dann in der byzantiniſchen Kunſt durchs ganze Mittelalter.[1])

Dieſe drei Arten des Frontalbildniſſes erſcheinen nun, obwohl vielfach verändert, auch auf den ottoniſchen Siegeln wieder. Bei Otto I. tritt nach der Kaiſerkrönung von 962 zunächſt das Bruſtbild auf und hält ſich, wenn auch in etwas veränderter Form, unter Otto II. Mit Otto III. aber werden dann jene beiden Schemata bevorzugt, die ſich fürs Porträt noch weniger eignen, und verraten uns dadurch, wieviel geringeren Wert dieſe Zeit auf die Individualität des Herrſchers als auf die in ihm verkörperte Amtswürde legte.[2]) In ihr ſah man eine Fortſetzung des antiken Cäſarentums, zugleich erſcheint der Kaiſer, der Schirmherr der Kirche, dem chriſtlichen Mittelalter als Geſalbter des Herrn. Er trägt ſo, was oft überſehen wird, auch Züge des altteſtamentlichen Königtums. Nicht ohne Grund führt Karl der Große in ſeiner Akademie den Beinamen David.

Zunächſt läßt ſich Otto III.[3]) in ganzer Geſtalt darſtellen, wie

[1]) vgl. darüb. Strzygowski, Byz. Denkmäler I d. Etſchmiadzin-Evangeliar, Wien 1891, S. 35. — Derſ., Die chriſtl. Denkmäler Ägypt. — Röm. Quartalſchr. XII S. 1; außer den oben angeführten Münzen diene als Bſp.: Chriſtus thron. auf ein. Berliner Pyxis, vgl. Venturi, Storia dell'arte it I S. 433 — Conſtantius II. u. Conſtant. Gallus, Miniaturbilder, vgl. Strzygowski, Das Kalenderbild. d. Chronogr. v. J. 354. Jhb. d. Kaiſ. arch. Inſtit. Erg.-H. I T. XXXIV. — Miniatur d. Nikephor. Botoniates (1078/87) in einer Hd. d. Chryſoſt. in der Bibl. nat. Paris. Abbild. b. Hertzberg (Oncken), Geſch. des byz. Reiches uſw. (1883) S. 258. — Chriſtus als Pantokrator: Moſaik in d. Martorana (Palermo) Abbild. b. Charles Diehl, l'Art byz. daus l'Italie mérid. Paris (1894) S. 223 od. auf einem altruſſ. Wandgemälde zu Moskau, Abbild. b. Kraus, Geſch. d. chriſtl. Kunſt I S. 588 u. a. a. O.

[2]) Daß die Bullen gleichzeitig wieder einen Profilkopf erhalten, beweiſt nichts gegen unſere Anſicht, denn das darauf dargeſtellte lorbeerbekränzte, bärtige Haupt ſcheint nur die typiſche Kopie irgend einer antiken Gemme zu ſein. — vgl. Foltz, N. Arch. f. ält. deutſche Geſch.-Kunde III S. 9—45; Otto III. N. 678 u. Abbild. b. Carl Heffner, a. a. O. Taf. III N. 17.

[3]) Daß Otto III. ſelbſt dieſe Änderungen veranlaßt hat, ſcheint mir zweifellos, ſie zeigen alle dieſelben Tendenzen und entſprechen durchaus ſeinen Anſchauungen.

er mit einem langen Scepter in der Rechten, dem Reichsapfel in der Linken auf einer runden Erhöhung (Schemel oder Andeutung der Erdkugel?) ſteht. Dies ganze Bild entſpricht trotz einzelnen Abweichungen der Tracht durchaus dem oben beſchriebenen byzantiniſchen Schema, echt byzantiniſch iſt beſonders die feierliche Art, wie der Kaiſer mit der Rechten das lange Scepter umfaßt, ſo daß der Handrücken nach vorn kommt. Dies Motiv ſtammt aus der Antike und iſt noch im 12. Jahrhundert beliebt.[1]) Wichtiger als dieſe Form, die bald wieder verſchwindet, wird dann der Throntyp, das ſogenannte Majeſtätsſiegel. Er wird, wenn auch mit der Zeit verändert, für die Siegel durchs ganze Mittelalter, ja bis zur Auflöſung des Reiches 1806 beibehalten, während für die Bullen bis ins 12. Jahrhundert das Profil verwandt wurde. Auch die Könige Frankreichs und Englands übernehmen den Throntyp noch im 11. Jahrhundert, ein Beweis, wie ſehr er der mittelalterlichen Denkweiſe zuſagt. Die urſprüngliche Form, die zunächſt über ein Jahrhundert unverändert bleibt, iſt folgende: Der König iſt in ſtrenger Vorderanſicht auf dem Thron ſitzend dargeſtellt, in den Händen hält er die Reichsinſignien, rechts meiſt das Scepter, links den Reichsapfel.[2]) Die Füße ruhen auf einem Schemel. Die Tracht beſteht aus einer kürzeren oder längeren Tunika und einem auf der rechten Schulter durch eine Spange zuſammengehaltenen Mantel. Er fällt vorn bis zum Schoß herab und verdeckt ſo die linke Seite des Oberkörpers und den linken Oberarm, dann kommt er unter dem rechten Arm von hinten vor und breitet ſich über beide Unterſchenkel aus. Die Krone zeigt anfangs die ſogenannte Giebel-

---

[1]) vgl. dazu Froehner a. a. O., Conſtantin d. Gr. S. 278. — Conſtantin II. S. 362. — Roma thronend b. Attalus Priscus S. 345 ähnl. Kalender d. Chronogr. v. J. 354. Strzygowski a. a. O. T. I. — Silberſchild d. Theodoſ. b. Weiß, Koſtümkunde II S. 32. — Sabatier a. a. O.: Münzen, Theodoſ. II. Pl. IV 3, V 11. — Leo II. Pl. VII 27. — Juſtinian I. Pl. XII 7. — Juſtinian II. Pl. XXVIII 26, XXIX 25. — Nikephor. Phokas Pl. XLII 15. — Romanos Diogenes, Abb. b. Hertzberg a. a. O. Münztafel N. 14. — Die Darſtellung der Erzengel in der Kuppelmoſaik der Capella Palatina Palermo, Abbild. Diehl a. a. O. S. 231. — endl. Niello d. Kg. Roger I. in d. Nicola zu Bari, vgl. W. Schultz a. a. O.

[2]) Doch findet ſich hierbei mancherlei Abweichendes, zwei Scepter uſw. Ein Prinzip habe ich darin nicht entdecken können. Es geſchah wohl lediglich, um die verſchiedenen Stempel unterſcheiden zu können.

form, d. h. sie besteht aus zwei im stumpfen Winkel aneinandergesetzten rechteckigen Platten; später erscheint dann die Reifenkrone, ein Reif mit vier oder mehr kugel- oder lilienförmigen Aufsätzen.[1]) Die Rundung des Kronreifes perspektivisch darzustellen, versucht man nicht, begnügt sich vielmehr, den Vorderteil mit den aufsitzenden Lilien ohne jede Verkürzung durch einen gleich breiten wagrechten Streifen anzudeuten. Auch verzichtet man darauf, feinere Ornamente in der Tracht wiederzugeben. Der Thron hat anfangs keine Lehne, er ist von einfachster Form. Auf einer etwas breiteren Basis ruht ein schmälerer kastenartiger Mittelteil, der an jeder Seite eine schmale Arkade hat, darüber liegt endlich das wieder etwas breitere Sitzbrett. Es ist in der Regel mit einem Kissen bedeckt, das sich auf beiden Seiten des Sitzenden wulstig aufbauscht. Vor dem Sitz steht ein meist viereckiger niedriger Schemel, der in Zentralperspektive wiedergegeben ist, der Fluchtpunkt der orthogonalen Seitenkanten desselben liegt in der Mitte des Sitzbrettes. Später, zuerst unter Heinrich III., hat man diese Perspektive wahrscheinlich nicht mehr verstanden, denn man biegt dann die Seitenkanten ganz sinnlos etwas ein. Da die Oberschenkel, weil perspektivisch verkürzt, überhaupt verschwinden, die Füße dagegen ohne perspektivische Verkürzung in ihrer ganzen Länge nach abwärts gestreckt sind, erscheinen die Unterschenkel übermäßig lang, und man gewinnt dadurch den Eindruck, als ob die ganze Gestalt mehr hockt als sitzt. Dies Gefühl wird noch dadurch verstärkt, daß die Beine scharf herausgearbeitet sind, wie wenn sie gar nicht von Gewändern bedeckt wären. Diese sind viel weniger hoch in steifen Falten modelliert. Es ist ferner bei dieser Darstellung auffällig, daß ganz im Gegensatz zum byzantinischen Throntyp hier alle Glieder streng symmetrisch verteilt sind. Beide Beine sind ganz gleich gestellt, die Kniee etwas nach außen gespreizt, die Füße ruhen gleichmäßig mit den Spitzen nach außen gerichtet auf dem Schemel, die Hände sind in demselben spitzen Winkel zu gleicher Höhe erhoben. Die früher beobachtete feierliche

[1]) Im ersten Fall ist vielleicht eine Krone gemeint, die aus durch Scharniere beweglichen Platten besteht; vgl. dazu Thausing-Foltz, Mitt. d. J. f. ö. G.-F. I S. 101; ähnl. Formen bei den Königen auf dem Ungar. Krönungsmantel (Abbild. b. J. v. Falke, Das deutsche Kunstgewerbe, Tafel 6 S. 70) v. Jahr 1030, und auf einer Darstellung d. Himmelfahrt Alexand. d. Gr. auf d. sogen. Fahne des hl. Cyriacus, histor. Mus. Würzburg.

Art, das Scepter zu halten, findet ſich nicht mehr. Beide Hände ſind mit der Innenſeite nach vorn wiedergegeben, ſo daß ihre Funktion zu erkennen iſt — ein unrealiſtiſcher, aber bezeichnend archaiſcher Zug. Wir ſehen, die Ähnlichkeit zwiſchen dem byzantiniſchen Typ und dieſem ſteifen, ſtarren Bilde, das den Herrſcher nur als Träger der Inſignien, als lebloſe Puppe darſtellt, iſt nicht ſehr groß. Breßlau[1]) hat deshalb auch angenommen, daß hier nicht wie beim Stand- oder Bruſtbild byzantiniſche Bullen oder Münzen als Vorbilder gedient haben, ſondern daß dieſer Throntyp ſelbſtändig im Weſten erfunden iſt. Aber letzteres iſt wohl nicht der Fall. Vielmehr ſcheint der Throntyp, um dies gleich im voraus auszuſprechen, aus der gleichzeitigen Miniatur oder Elfenbeinplaſtik zu ſtammen. In der Buchmalerei können wir genau verfolgen, wie er entſtanden iſt, denn hier findet er ſich ſchon in karolingiſcher Zeit. Allerdings hat er zunächſt mit dem Siegeltyp noch wenig Ähnlichkeit. Die Geſtalt erſcheint meiſt lebhaft bewegt, ſelten wird das Geſicht ſtreng frontal gegeben, oft in Dreiviertelanſicht oder wenigſtens etwas geneigt. Der Thron iſt ein komplizierter Prachtbau. Die feine Farbenwahl, das deutliche Streben, die Raumtiefe wiederzugeben, auch die fremden Inſignien machen es wahrſcheinlich, daß dieſe Miniaturen nicht freie Schöpfungen der Karolingerzeit, ſondern nur Kopien uns jetzt verlorener ſpätrömiſcher Originale ſind.[2]) In der Ottonenzeit nimmt aber der Throntyp allmählich eine Form an, die eher der auf den Siegeln entſpricht. Daß fürs Geſicht die Frontalität und Vertikalität ſchärfer betont wird, könnte noch aus dem Einfluß byzantiniſcher Kunſt erklärt werden. Dagegen ſcheint es ein eigentümlicher Zug zu ſein, daß man in die Haltung der Arme und Beine auch auf Koſten der Lebenswahrheit immer mehr Symmetrie zu bringen ſuchte. Beſonders lehrreich iſt hierfür ein Vergleich zwiſchen dem Thronbildnis Karls des Kahlen im ſogenannten goldnen Buch von St. Emmeran in Regensburg (jetzt kgl. Hof- und Staatsbibl. München Cim. 55) und einem ſolchen Heinrichs II. in dem ſogenannten Münchner Miſſale.[3]) Das Bewegungsmotiv iſt bei beiden dasſelbe, man nimmt

[1]) H. Breßlau, Urkundenlehre S. 966 Anm. 5.

[2]) vgl. Leitſchuh, Geſch. der Karol. Malerei — Berlin 1894 S. 250 — macht aufmerkſam auf das Kalenderbild des Conſtantin II. Aug. im Kalender des Philocalus. — vgl. Strzygowski, Die Kalenderbilder d. Chronograph.

[3]) Kgl. Bibl. Cim. 60. — vgl. darüber G. Swarzenski, Die Regensburger

ſogar Kopie an, aber das ſpätere Bild iſt viel ſteifer, die Stellung der Beine kaum noch variiert. Ähnlich zeigt ſich dieſer Hang zur Symmetrie auch auf dem bekannten Kaiſerbildnis wahrſcheinlich Ottos III. im Evangeliar Cim. 58 der kgl. Bibl. München.[1]) Der Herrſcher ſtützt ſich mit der Rechten in der vorhin beſchriebenen feierlichen Art auf ſein langes Scepter, während er mit der Linken den Reichsapfel hält, beide Hände ſind nun in annähernd gleicher Höhe erhoben; dasſelbe beobachtet man endlich auf dem Dedikationsbild der Aachener Ottonenhandſchrift.[2]) Noch ſtrenger wird dann dieſes Prinzip der Symmetrie in den Miniaturen der Salierzeit durchgeführt.

Der geſchilderte Vorgang ſcheint für jede primitive Kunſt charakteriſtiſch zu ſein, und vielleicht gilt deshalb auch hier ein Satz, den Alois Riegl[3]) zunächſt nur über das ornamentale Schaffen ausſprach, nämlich, daß „ein Volk, das auf den Errungenſchaften eines anderen mit friſchen Impulſen weiter zu bauen in der Lage war, die künſtleriſche Symmetrie ſofort ſchärfer erfaßt" hat.[4]) — Wir ſehen alſo, Siegel- und Miniaturbildniſſe haben manche Ähnlichkeit. Ob man freilich annehmen darf, daß gerade eins der vorhandenen Miniaturbilder für das Thronſiegel als Vorlage gedient hat, iſt doch fraglich. Manche Züge ſind gemeinſam, ſo die Form der Krone, auch die Tracht; die Geſtalt im ſogenannten Evangeliar Ottos III. zeigt ſogar dieſelbe Art, den Mantel zu legen. Aber einiges weicht auch ab, ſo fehlt beim Siegel der feierliche Geſtus des Zepterhaltens, andererſeits findet ſich hier allein in der Darſtellung des Fußſchemels die Zentral-

Buchmalerei d. 10. u. 11. Jahrh. T. VIII u. W. Vöge, Eine d. Malerſchule uſw., Weſtdeutſche Zſchr. Erg.-H. VII S. 35.

[1]) Abb. b. Janitſchek, Geſch. d. d. Malerei Taf. bei S. 72.

[2]) Abb. b. Beißel, Die Bilder der Hdſ. d. Kaiſ. Otto im Münſter zu Aachen 1886 T. III — hier ähnlicher Thron wie auf den Siegeln.

[3]) Al. Riegl, Stilfragen S. 40.

[4]) Ganz ähnl. die Symmetrie verſchärft auf einem langobard. Goldrelief des Königs Agilulf im Mus. naz. Florenz. vgl. Venturi a. a. O. II. S. 84. — Auf einer Kopie eines ſpätrömiſchen Konſulardiptychon aus dem IX. Jahrhundert (David rex) zu Monza vgl. Kraus, Geſch. d. chr. K. I S. 500 und Venturi a. a. O. I S. 381. — Ähnl. Karol. Federzeichnung in Kod. 84 d. Herz. Bibl. Gotha: Karl der Große thronend, vgl. Clemen, Porträt Karls d. Gr. S. 83. — Auch der König auf dem Aachener Weihwaſſerkeſſel des Otto hat in Arm- u. Beinhaltung ſtrenge Symmetrie, vgl. aus 'm Weerth, Kunſtdenkm. d. chriſtl. Mittelalt. i. d. Rheinld. (Plaſtik) T. 33 N. 10.

perſpektive. Ob dieſe Abweichungen auf uns nicht mehr erhaltene Miniaturen zurückzuführen ſind oder eine ſelbſtändige Neuerung bedeuten, iſt mit Sicherheit nicht zu entſcheiden. Daß umgekehrt die Miniatur vom Siegel beeinflußt ſein ſoll, ſcheint weniger glaubhaft. Denn zunächſt iſt in erſterer, wie wir ſahen, das Thronſchema ſchon in karolingiſcher Zeit heimiſch, ferner zeigen die plaſtiſchen Bildniſſe ſoviel ſelbſtändige, z. T. ältere Züge, daß es rätſelhaft bliebe, woher dieſe gekommen ſein ſollten.

Nochmals drängt ſich die Frage auf: Woraus erklärt ſich nun dieſer Übergang zum Thronſchema? Es iſt der Wunſch, an erſter Stelle die traditionelle Würde zu betonen. Das perſönliche Moment wird daneben noch weniger beachtet. Dieſem gerecht zu werden, dazu war weder der Perſönlichkeitswert damals ſchon genügend erkannt noch auch die rein künſtleriſche Fähigkeit zum Porträt weit genug entwickelt. Daß wahrſcheinlich Byzanz, die ſtolze Erbin der Antike, bei der Einführung des Frontalbildes als Muſter diente, darf uns nicht verleiten, dieſen ganzen Vorgang nur als äußerliche Übernahme eines diplomatiſchen Brauches anzuſehen und deshalb für die Porträtgeſchichte außer acht zu laſſen. Das verbietet ſchon die ſelbſtändige Art, wie man dieſe Anregungen aufnahm und verarbeitete. Die Tatſache, daß das Thronſchema ſeit Otto III. auch ins Siegelbild übernommen wird, beweiſt vollends, wie ſelbſtändig man doch Oſtrom gegenüberſteht, wie man ſogar in dieſen Äußerlichkeiten den eigenen Geſchmack zu bewähren, den älteren Gegner zu übertrumpfen ſucht.[1]) In dieſer Annahme gibt uns auch die ſpätere Entwickelung recht: In ſtaufiſcher Zeit wird der Throntyp auch bei den Bullen und Münzen eingeführt. Allerdings wird hier in ſächſiſcher und ſaliſcher Zeit vorläufig noch das Bruſtbild in Vorder- oder Seitenanſicht beibehalten. Aber wer es weiß, wie zähe das Mittelalter am Altüberlieferten feſtzuhalten pflegt, wird wenig geneigt ſein, aus einer ſolchen Erſcheinung ſofort Schlüſſe auf die Perſönlichkeitswertung zu ziehen. Es bleibt uns noch übrig zu fragen, welche Höhe unter dieſen Umſtänden die Porträtkunſt auf den Siegeln erreicht hat: Große Hoffnungen werden

[1]) Vielleicht wird man dem Verf. vorwerfen, er ziehe aus dieſen Kleinigkeiten zu weitgehende Folgerungen. Man beachte aber, wieviel Wert das Mittelalter auf ſolche ſymboliſche Äußerlichkeiten legte!

wir nach dem über die karolingiſchen Siegel Geſagten nicht haben. In der Tat beſchränkt ſich das Porträtmäßige im weſentlichen auf die richtige Wiedergabe der Barttracht. Auch die Bruſtbildniſſe machen davon keine Ausnahme: Otto I. wird als Kaiſer ſtets mit längerem oder kürzerem Vollbart dargeſtellt. Das ſtimmt zu den übrigen Bildniſſen und zu Widukinds Bericht.[1]) Otto II. iſt ebenfalls bärtig, Otto III. dagegen wird unbärtig dargeſtellt, was wohl auch der Wirklichkeit entſprach. Vielleicht wollte er auch in ſolchen Äußerlichkeiten ſeinen antiken Vorbildern ähnlich ſein.[2]) Sein Nachfolger Heinrich II. wird mit Schnurrbart und kurzem Vollbart abgebildet, wie er auch in ſeinen bekannten Miniaturbildniſſen zu finden iſt.

Über die Entwicklung des Münzbildniſſes[3]) können wir uns kürzer faſſen: Schon Karl der Große hatte in Italien Münzen prägen laſſen, die einen ganz typiſchen, aber techniſch gut gearbeiteten Cäſarenkopf im Profil führten, um ſich auch dadurch als Inhaber des Imperiums zu bezeichnen. Unter ſeinem frommen Nachfolger wurde dies heidniſche Bild mehr und mehr durch chriſtliche Symbole, ein Schiff, Kreuz, eine Kirche u. a. verdrängt. Dieſe ſcheinen ſich, wenigſtens in Deutſchland, auch durch die ganze Karolingerzeit erhalten zu haben. Aber als Otto I. die Kaiſerkrone annahm, erſcheint auch das Bildnis des Herrſchers wieder, und zwar immer als Bruſtbild, teils im Profil, teils frontal. Die ſonſtige Ausſtattung iſt verſchieden, häufig haben antike Münzen als Vorbild gedient, dann wird der Herrſcher mit dem Lorbeerkranz oder der Binde, einmal ſogar mit der Strahlenkrone auf dem Haupt dargeſtellt. Seltener werden byzantiniſche Gepräge nachgeahmt. Im allgemeinen werden aber die Inſignien wiedergegeben, wie wir ſie auch auf den Siegeln fanden. Der Bildniswert iſt natürlich nach Technik und Prägart verſchieden. Doch auch wo man günſtigere Bedingungen hat, kommt man nicht über die Wiedergabe der Nebenmerkmale hinaus. So zeigen z. B. die Kaiſermünzen

---

[1]) Elfenbeintafel im Beſitze d. Marcheſe Trivulzi, Mailand, vgl. Bode, Geſch. d. d. Plaſtik S. 12/13.

[2]) Die gleichzeitigen byzantin. Kaiſer zeigen dagegen meiſt Vollbart, vgl. Sabatier a. a. O.

[3]) Lit. b. Clemen, Porträtdarſt. uſw. S. 25 Anm.; vgl. darüber auch für Deutſchland: Joh. Heinr. Müller, Deutſche Münz-Geſch. bis z. Ottonenzeit, Leipzig 1860, S. 187—205.

Heinrichs II., die in Regensburg, seinem langjährigen Herzogssitz,[1]) geprägt wurden, sein Profil nach links, aber nur die Barttracht ist individuell. Sonst finden wir dieselben Fehler wie bei den karolingischen Siegeln: Stirn und Nase bilden eine Linie, und das Auge wird von vorn gegeben.

Beim Miniaturbildnis endlich läßt sich, wie schon oben bemerkt wurde, in dieser Epoche von einer eigentlichen Entwicklung kaum sprechen. Denn gerade hier greifen fremde Einflüsse von der Antike und Byzanz her sehr stark ein. Zudem liegen die Mittelpunkte dieser Kunst, Tours und Metz, wo die Hauptwerke entstanden, schon außerhalb Deutschlands.

Hier, in Ostfranken, war die Buchmalerei wenigstens zur Zeit der Karolinger viel schwächer entwickelt. Als einziges deutsches Miniaturbildnis wäre deshalb nur dasjenige Ludwigs des Frommen in einem Fuldaer Kodex[2]) zu erwähnen: Der Kaiser ist hier in der oben geschilderten Art stehend, mit Schild und Speer dargestellt. Seine Haltung erinnert an die römischen Cäsaren auf ihren Münzen; Schlosser hat deshalb angenommen, das Bildnis sei nach einer Münze Gratians hergestellt, es ist aber auch als Kopie einer älteren Miniatur denkbar. Viel Porträt scheint sonst nicht vorhanden zu sein, das Gesicht zeigt den auch bei den übrigen Gestalten der Handschrift gebräuchlichen Schnitt. Die Augen sind groß und weit offen, nur das Fehlen des Bartes und das dunkle Haupthaar könnten individuelle Züge sein.

Übrigens bieten darin auch die prunkvollen Handschriften des Westreichs nicht viel mehr. Aus der langen Zeit von Karl III. bis zu Heinrich I. sind uns überhaupt keine Miniaturbildnisse erhalten, erst unter den Ottonen treten wieder solche auf. Über die Gattung, welche den Kaiser thronend zeigt, wurde schon oben gesprochen; daneben finden sich auch andere: Besonders unter dem kirchlich gesinnten Heinrich III. scheint es beliebt zu werden, den Herrscher in seinen

---

[1]) vgl. Dannenberg a. a. O. T. LXVII 1075, 1076, XLVIII 1081, 1082, 1083, XLIX 1085, 1086, 1087, 1088, 1089.

[2]) vgl. Jul. v. Schlosser im Jahrbuch der AH. Kaiserhauf. XIII S. 9 betr. Cod. lat. 652 olim theol. 39 der Wiener Hof- u. St.-Bibl.

Beziehungen zur Gottheit darzuſtellen.[1]) Die Porträtfähigkeit geht nicht über die der Siegel hinaus, Haupthaar und Bart müſſen auch hier zur Individualiſierung genügen. Was die übrigen Bildniſſe verſchiedner Technik aus dieſer Zeit betrifft, ſo beſtätigen ſie eigentlich nur die bisherigen Beobachtungen; höchſtens das ſogenannte Ringſiegel Kaiſer Ottos I. läßt bei ſeiner trefflichen techniſchen Ausführung etwas mehr Porträtwert erhoffen.[2]) Ein Vergleich mit dem gleichzeitigen literariſchen Porträt belehrt uns, daß auch hier die Kunſt nicht viel größer war.[3]) Nur Widukind verſucht es einmal, die Geſtalt Ottos I. zu ſchildern, aber er ſelbſt verrät uns, wie ungewohnt ihm die Aufgabe iſt.[4])

---

[1]) vgl. W. Vöge, Weſtdeutſche Zſchr. Erg.-H. VII Abbild. S. 133 v. Cim 57 Staatsbibl. Münch.

[2]) Vielleicht haben wir es aber hier mit einer Fälſchung oder byzantiniſcher Arbeit zu tun — Abb. b. Hefner a. a. O. T. u. Henne am Rhyn, Kulturgeſch. d. d. Volkes Bd. 1 S. 142. — Andere Darſtellungen ſächſ. Kaiſer: Otto I. Elfenbeintafel des March. Trivulzi ſ. o. — Otto III. getriebenes Goldrelief auf dem Deckel des Cod. Epternac. in d. Herz. Bibl. Gotha. Abb. b. v. Falke-Frauberger, Deutſche Schmelzarb. des Mittelalters. 1904. T. 4. Heinrich II.: Basler Antepend. im Muſ. Cluny Paris; vgl. W. Wackernagel, Kl. Schrift. I S. 376. Die goldne Altartafel v. Baſel.

[3]) vgl. Kleinpaul, Das Typiſche in der Perſonenſchild. d. d. Hiſtoriker d. 10. Jh. — Diſſ. Leipzig 1897.

[4]) Widukind, Rer. Gest. Saxon. Lib. II. cap. 13.

Zweites Kapitel.

Das deutsche Herrscherbildnis von Konrad II. bis auf Lothar von Sachsen.

Die salische Periode erscheint gegenüber der Ottonenzeit viel weniger glanzvoll. In gewissen Kunstzweigen, wie in der Miniatur, ist besonders in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts ein rascher Verfall nicht zu leugnen. Auch die Kunst des Siegelstechens macht, wie wir noch sehen werden, eher Rück- als Fortschritte. Aber vielleicht läßt sich dieser scheinbare Niedergang daraus erklären, daß sich die Kunst damals immer mehr von den karolingischen Vorbildern entfernt. Diese wurden allmählich vergessen. Zugleich waren auch die Beziehungen zu Byzanz weniger lebhaft. Gegen ein allgemeines Sinken der künstlerischen Kräfte spricht aber vor allem das Aufblühen der Architektur, die offenbart, wieviel frisches Leben gerade damals sich regte. Die neue Kunst hat vor der karolingisch-ottonischen den Vorzug, urwüchsiger und kein blos in der Hofluft gedeihendes Gewächs zu sein. Die fremden Anregungen, auch die technischen, sind aufgearbeitet oder, soweit man sie noch nicht zu verwerten wußte, wieder aufgegeben. Vorhanden ist jetzt ein bescheidner aber fester Bestand künstlerischer Formen und Fähigkeiten, mit denen man im Lauf der Zeit eine selbständige Kunst zu schaffen vermag. Bei den Siegeln und Münzen hält man an der schon unter der sächsischen Dynastie üblichen Form auch noch weiter fest, um dadurch die Legitimität der salischen Erbfolge zu betonen. Dagegen kommt in der durchaus klösterlichen Miniaturmalerei eine neue Art der Darstellung auf, die wir noch genauer kennen lernen werden, die mächtige cluniazensische Bewegung zeigt darin ihren Einfluß: Der Kaiser erscheint nicht mehr als Nachfolger der Cäsaren und als der Gesalbte des Herrn, sondern als demütiger Knecht Gottes.

Konrad II. (1024—1039).

Konrad II. war ein Mann von etwa 36 Jahren,[1]) als man ihn zum König wählte. Die gleichzeitigen Schriftſteller geben uns über ſein Äußeres nur karge Nachricht. Nach Wipos[2]) Bericht entſprach er ganz dem Ideal, welches die Deutſchen damals für den Herrſcher hatten, denn wie Saul ragte er ob allem Volk. Derſelbe Geſchichtsſchreiber nennt ihn an anderer Stelle prächtig an Geſtalt und ſchön unter ſeiner Krone. Nicht viel mehr erfahren wir von Benzo, der ſeine tapfere Hand und ſein engelgleiches Antlitz rühmt. Schon dieſe Quellen zeigen uns, wie wenig man das Wollen und Können für ein wirkliches Porträt hatte. Die letzten Ausgrabungen in der Königsgruft des Speierer Domes beſtätigen wenigſtens Wipos Angabe über Konrads Körpergröße.[3])

1. Die Siegel[4]) und Bullen.

Königszeit 4. September 1024 – 31. März 1027.

Sie zeigen meiſt den ſchon von Otto III. eingeführten Throntyp, nur kleine Abweichungen kommen hierbei vor. Dagegen ſind die Typare in Stil und Technik ſo ſehr voneinander verſchieden, daß ſich mehrere Gruppen unterſcheiden laſſen.

Die Bullen führen das alte Profilbildnis weiter. Das erſte Königſiegel (Breßlau 1) findet ſich ſchon an Urkunden, die nur wenige Tage nach der Wahl zu Oppenheim datiert ſind. Daß es in dieſer kurzen Zeit entſtanden ſein ſoll, iſt aber wohl nicht anzunehmen, wahr-

---

[1]) H. Breßlau, Jahrb. d. d. Geſch. unter Konrad II. (1879) Bd. 1 S. 4.

[2]) n. Breßlau a. a. O. Bd. 2 S. 338. Anm. 2: Wipo, Vita Chuonr. imp. Cap. 3. — et sicut de Saule agitur, quasi ab umero sursum cunctis altior ibat. Benzo Albenſ. M.G.S.S. XI 661: post hunc venit Chuonradus ex domo Vindelicus — dives sensu, fortis manu vultuque angelicus. Wipo c. 40 v. 23: gloriosus in persona, pulcher sub sua corona.

[3]) vgl. Grauert, Sitz.-Berichte d. Münch. Ak. der Wiſſ. Hiſt.-phil. Kl. 1900 I S. 539 und A. Schwartzenberger, Der Dom zu Speier, Neuſtadt a. d. Haardt 1903, II S. 53—59 u. 396.

[4]) H. Breßlau, N.Archiv f. ält. d. Geſchk. Bd.VI S.541—578. Danach unterſcheide ich die Siegel kurz mit Breßlau 1, 2 uſw. Derſ., Die Kanzlei Konrads II., Berlin 1869, S. 83. Da hier eine genauere diplomatiſche Beſchreibung gegeben iſt, werde ich mich in der Regel begnügen, nur das anzugeben, was für den vorliegenden Zweck wichtig iſt.

ſcheinlich wurden die Urkunden erſt nachträglich beſiegelt.[1]) Es zeigt den üblichen Throntyp, die mit langen Pendilien verzierte Giebelkrone erinnert noch an die ottoniſche Zeit, ebenſo das lange Kugelſcepter in der Rechten. Der viereckige Schemel iſt nicht in zentraler, ſondern Parallelperſpektive dargeſtellt. Die Haltung erſcheint (vielleicht unbeabſichtigt) etwas freier, indem das linke Bein etwas vorgeſetzt und das Haupt leicht nach rechts geneigt iſt. Der Faltenwurf iſt weich und rund. Das Geſicht, von mittlerer Länge, iſt mit einem Schnurrbart und ſtattlichem Vollbart geziert.[2]) Auf dem zweiten Königſiegel (Breßlau 2) iſt Konrad II. mit dem Lilienzepter in der Rechten, dem Reichsapfel in der Linken abgebildet. Die Krone hat zum erſten Male die von da ab übliche Reifenform. Der Fußſchemel wird wieder zentralperſpektiviſch dargeſtellt. Die Modellierung iſt beſonders beim Gewand etwas hart aber richtig. Im Geſicht finden wir dieſelben Charakteriſtika wieder wie beim erſten Siegel: einen ſtraffen, mehrfach geteilten Vollbart und einen mächtigen Schnauzbart mit herabhängenden Enden.[3]) Letzterer ſcheint ein beſonderes Kennzeichen Konrads II. geweſen zu ſein, denn auch die meiſten anderen Bildniſſe ſtellen ihn ſo dar.

Kaiſerzeit 31. Juni 1027—4. September 1029.

Das erſte Siegel aus der Kaiſerzeit[4]) (Breßlau 3) hat ſtiliſtiſch wenig Ähnlichkeit mit dem eben beſprochenen. Das Relief iſt etwas flach. Hier findet ſich auch ſchon die ſchematiſche Art, das Gewand zu behandeln, die ſpäter noch mehr ſich geltend macht: auf dem Bruſtteil des Mantels und zwiſchen den Beinen werden die Winkelfalten unmotiviert gehäuft, zugleich erſcheinen ſie immer weniger als vom Gewand ſelbſt gebildet, ſondern wie ſelbſtändige Beſatzſtücke. Auch das Geſicht iſt ſehr einfach modelliert, die Augen ſind bloße Knöpfe, doch ſtimmt die allgemeine Geſichtsform wie die Barttracht zu den früheren Bildniſſen. Ganz verſchieden in Stil und Technik, dabei viel primitiver iſt das 2. Kaiſer-

---

[1]) vgl. dazu Ficker, Urkundenlehre II S. 202 und Breßlau, Kanzlei Konrad. II. S. 84.

[2]) Abb. unbekannt — nachweisbar bis 15. 8. 1025.

[3]) Abbild. bei Meichelbeck, Historia Episc. Frisingens. Aug. Vindelic. 1724 (ungenau — nach Breßlau).

[4]) Abb. unbekannt — nachweisbar bis 20. 5. 1025.

ſiegel (Breßlau 4)[1]): Schon in der Tracht zeigt ſich manches Abweichende: Das kurze Scepter, das der Kaiſer in der Rechten hält, wird von einem fliegenden Adler bekrönt, ein Motiv, das ſich bisher nur in ottoniſchen Miniaturen nachweiſen ließ. Der Thronſchemel iſt nach vorn gerundet, die Sitzplatte vertikal abgeſchrägt und an ihrer Stirnſeite mit Blattornamenten bedeckt. Uns intereſſiert aber mehr, daß der Stecher, wahrſcheinlich weil ſonſt das Bild undeutlich geworden wäre, den Kopf übermäßig groß darſtellt. So wird es ihm trotz ſeiner ſchwachen Kunſt möglich, wenigſtens die Hauptzüge des Geſichtes wiederzugeben, man wünſchte alſo doch ſtets etwas Porträt, wenn auch beſcheidenſter Form. Wir dürfen deshalb vielleicht hoffen, daß hier neben der Barttracht auch das lange Geſicht, die lange Naſe und die großen Augen einmal der Wirklichkeit entſprechen, zumal da dieſe Züge auf den ſpäteren, beſſeren Siegeln wiederkehren. Schon das nächſte[2]) (Breßlau 5) beſtätigt dies: Das Geſicht hat dieſelbe Form, dieſelbe lange Naſe und die großen Augen. Sonſt iſt dieſes Stück noch dadurch merkwürdig, daß hier, wie ſpäter beim zweiten Königſiegel Friedrichs II., ſtatt des viereckigen Fußſchemels eine gewölbte Unterlage dargeſtellt iſt. Vielleicht iſt damit einer jener gepolſterten Rundſchemel gemeint, die in Byzanz üblich waren.[3]) Dem obenerwähnten iſt das vierte Kaiſerſiegel[4]) ſo nahe verwandt (Breßlau 6), daß ſie eigentlich nur in den Äußerlichkeiten der Tracht, indem das letztere eine mehr hutartige Kopfbedeckung zeigt, zu unterſcheiden ſind. Auch ikonographiſch ſtimmen beide überein: Dasſelbe längliche aber volle Oval, dieſelbe Barttracht. Wir haben nun auch die beiden wichtigen Kaiſerbullen zu betrachten (Breßlau 7 und 8). Die erſte[5]) iſt beſonders

[1]) in Gebrauch: 2. 6. 1029—7. 5. 1030. Abb. b. Wilmans-Philippi, Die Kaiſerurk. der Prov. Weſtfalen. T. II Nr. 16 u. Stacke, Deutſche Geſch. I S. 313.

[2]) in Gebrauch: 6. 6. 1035—1. 5. 1039. Abb. Heſſner a. a. O. T. 1 Nr. 21.

[3]) Man könnte dieſe Unterlage auch als Symbol der Erde anſehen, vgl. ob. S. 6. Rundſchemel mit Polſter: Min. d. Baſilios II bei Hertzberg — Oncken, Geſch. d. byz. Reiches (1883) S. 189 u. Labarte, Nikephor. Botoniates Min. d. Joh. Chryſ. Bib. l. nat. Paris, Abbild. ebenda S. 259 u. F. X. Kraus, Geſch. d. chr. K. I S. 577 u. a. O.

[4]) Nachweisbar an zwei Urk. ital. Kanzlei 1038. Abb. b. Breßlau, N. Ach. VI. T. I.

[5]) Nachweisbar nur an St. 1980—23. 8. 1028. — Herzogl. Staatsarch. Zerbſt. — Beſchreib. nach Photographie, für deren Beſchaffung ich der Archiv-Direktion zu Dank verpflichtet bin. Abbild. bei Joh. Chriſt. Beckmann, Hiſtorie d. Fürſtent. Anh. — Zerbſt 1710. Tab. I 9 u. 10.

deshalb interessant, weil sie wahrscheinlich nach einer antiken Münze geschaffen wurde. Sie zeigt auf der Vorderseite das Brustbild Konrads im Profil nach links, er trägt einen schmalen Kronreif, auf welchem drei in Kugeln endigende Zinken emporragen. Das Gesichtsprofil ist steil und scharf geschnitten, die Nase lang und gerade, die Unterlippe tritt etwas zurück, das Auge ist frontal gegeben. Zuviel Porträtähnlichkeit darf man hierbei wohl nicht erwarten, vielleicht beschränkt sie sich auf die Form der Nase. Zweifellos individuell ist dann auch der lange Schnurrbart und der stattliche Vollbart, der bis zur Brust herabreicht. — Auf der Rückseite ist der junge König Heinrich abgebildet, spes imperii nennt ihn die Umschrift, die an eine antike Münzlegende erinnert.[1]) Auch die Haltung der Gestalt scheint der Antike[2]) nachgeahmt zu sein, während die Tracht die gleichzeitige ist. Der König stützt sich mit der Rechten auf einen Speer, an dem oben eine zweiwimplige Fahne flattert, die Linke ruht auf dem auf dem Boden stehenden Rundschild. Das Haupt bedeckt eine Art Helm, das Gesicht ist ins Profil nach links gedreht, von einem Porträt kann wohl bei dem kleinen Maßstab keine Rede sein, man kann kaum erkennen, ob der König bartlos ist. Die zweite Kaiserbulle[3]) (Breßlau 8) ist für unsern Zweck weniger brauchbar als die erste, wenn sie auch sonst interessant genug ist. Hier sind nämlich der Kaiser und sein Sohn zusammen auf einer Seite dargestellt, beide in ganzer Gestalt, stehend, Konrad rechts (im heraldischen Sinn), sein Sohn links. Sie sind beide in die gebräuchliche Tracht gekleidet, jeder hält in der Rechten den Reichsapfel, in der Linken ein Lilienzepter, das Konrad senkrecht trägt, während es Heinrich schultert. Die Darstellung könnte der auf einer antiken oder byzantinischen Münze frei nachgebildet sein.[4]) Trotz der winzigen Verhältnisse ist der Kaiser an seinem mächtigen Vollbart erkennbar, Heinrich ist etwas kleiner und scheinbar bartlos. Das würde seinem damaligen Alter ungefähr ent-

[1]) Münze Constantin I. — Salus et spes rei publicae; vgl. Froehner a. a. O. S. 365.

[2]) vgl. Froehner a. a. O. S. 373, Gratian 309 u. 362, Constantin II. usw., auf Byzantin. Münzen Frontalität! vgl. Sabatier Pl. IV. 31 V 11. usw.

[3]) Vorkommen: 19. 8. 1033—23. 2. 1038. Abbild. nicht vorhanden.

[4]) vgl. Sabatier, Descript générale des monnaies byzant. Münze: Kaiser Phocas u. Leontia 602—610 Pl. XXVII Nr. 26, Constantin III. u. Constantin Pogonatos (641—668) Pl. XXXIV Nr. 22, Constantin X. u. Romanos IV. (1059—1067) Pl. XLVI. Nr. 6 — alle frontal.

ſprochen haben.[1]) Wir ſehen aus dieſer Darſtellung, wie wenig jene Zeit noch den Porträtwert des Geſichtes zu ſchätzen wußte: Um den Altersunterſchied zu zeigen, ſtellt man lieber die ganzen Geſtalten in verſchiedener Größe dar, offenbar traut man ſich noch nicht die Fertigkeit zu, die Jugendlichkeit nur im Geſicht wiederzugeben.[2])

Für die Geſchichte der Porträtkunſt wäre es nun wichtig zu wiſſen, wo dieſe einzelnen Typare, die ja alle trotz ihrer Stilverſchiedenheit dieſelben charakteriſtiſchen Züge haben, verfertigt wurden, ob in Deutſchland oder in Italien. Leider fehlen hier wie ſonſt alle ſchriftlichen Quellen, wir ſind deshalb, um dieſe Frage zu löſen, auf Stilvergleich und auf die Hilfe des Itinerars angewieſen. Da Konrad II. als König nur in Deutſchland weilte, werden wohl auch die Königſiegel hier geſtochen ſein, und zwar das erſte, da wir es ſchon wenige Tage nach der Wahl bei Oppenheim gebraucht finden, in deſſen Nähe, vielleicht in Mainz. Auch das zweite Königſiegel könnte hier entſtanden ſein, denn es kommt zuerſt an einer Urkunde aus Tribur vor.[3]) Für das erſte Kaiſerſiegel müßte man, da die Kaiſerkrönung zu Rom ſtattfand, Italien als Urſprungsland annehmen, aber die Ähnlichkeit mit dem zweiten Kopf läßt vermuten, daß es ebenfalls in Deutſchland geſtochen wurde. Vielleicht hat das gleichfalls zuerſt in Italien gebrauchte zweite Kaiſerſiegel als proviſoriſches gedient, bis erſteres aus Deutſchland ankam. Dafür ſpricht die ganz andere, ziemlich rohe Technik des 2. Kaiſerſiegels. Das 5. und 6. Kaiſerſiegel werden bei ihrer großen Stilverwandtſchaft einen Herſtellungsort haben, als ſolcher iſt für erſteres und damit auch für letzteres Deutſchland wahrſcheinlich, weil erſteres hier zuerſt in Anwendung kam. Bei den Bullen iſt eine derartige Lokaliſierung unmöglich, denn ſie werden zu wenig gebraucht und können deshalb ſchon jahrelang beſtehen, ehe ein Abdruck von ihnen vorhanden iſt.

---

[1]) Heinrich III. geb. 28. 10. 1017 — König ſeit 24. 4. 1028 — erſter Gebrauch der Bulle ca. 1033 — alſo Heinrich III. 15, 16, 17 Jahre alt.

[2]) Auf dem Revers der Bulle das erſte Mal die Aurea Roma mit Legende Roma Caput mundi regit orbis frena rotundi — ein durchaus typiſches Stadtbild, eher eine deutſche Burg als die ewige Stadt, es erinnert an die Städtebilder in den gleichzeitigen Miniaturen.

[3]) Stumpf, Reichskanzl. N. 1888 — v. 20. 5. 1025.

2. Miniaturen u. a.

Das Fresko im Dom zu Aquileja wurde schon in der Einleitung erwähnt. Es ist, wie Swoboda wohl mit Recht vermutet,[1]) ums Jahr 1031 entstanden. In der Concha der Hauptapsis findet sich eine größere, figurenreiche Darstellung: Maria thront in der Mitte, von rechts nach links naht sich ihr Bischof Poppo und ein unbekannter Fürst, beide von Heiligen geleitet, von links Kaiser Konrad II. und seine Gemahlin Gisela und vor ihnen der junge König Heinrich. Auch sie werden von Heiligen, Hermagoras, Fortunas und der heiligen Eufemia der Gnade Marias empfohlen. Die heiligen Gestalten überragen das Maß der mit dargestellten Sterblichen. Der Kaiser trägt eine rote, kurze Tunika, die unten mit einem breiten, goldenen, edelsteinbesetzten Saum[2]) und vorn an den Ärmeln auch mit Goldschmuck eingefaßt wird, darüber einen blauen, mit Goldmedaillons besetzten Schultermantel. Die Beine sind mit weißen Binden umwickelt, die Füße stecken in Halbschuhen. Die Krone besteht aus einem Reif mit drei Zacken darüber und einer Querspange. Heinrich III. ist ähnlich, aber etwas einfacher gekleidet. Die Kaiserin trägt ein weißes faltiges Gewand mit lang herabhängenden Ärmeln, worunter am Handgelenk die engeren, goldumsäumten eines Unterkleides sichtbar sind. Haupt und Hals sind mit einem weißen Schleier verhüllt. Ein Mantel von unbestimmter Farbe, vielleicht auch nur als ein Teil des Schleiers zu denken, bedeckt Schulter und Oberarme und fällt hinten bis zum Boden herab, er wird von einem Reif geometrischer Muster eingefaßt und zeigt ebenfalls Medaillonschmuck. Diese prunkvolle Hoftracht ist bei allen Personen mit viel Liebe und mehr Sorgfalt dargestellt, als die Idealgewänder der Heiligen. Leider sind beim Kaiserpaar die Gesichter schwer beschädigt. Konrad scheint mit Vollbart dargestellt zu sein; sein Sohn zeigt ein rundes, bartloses Kindergesicht.

Von den Miniaturen ist das Bildnis Konrads II. und

---

[1]) Über dieses Fresko wird in nächster Zeit eine Beschreibung und Abbildung in dem von Graf Lanckorowski herausgegebenen Werk „Der Dom von Aquileja", Text von H. Swoboda, erscheinen. Für gütiges Leihen der Druckbogen und Tafeln und sonstige frdl. Unterstützung möchte ich Herrn Prof. Swoboda auch an dieser Stelle meinen ergebensten Dank aussprechen.

[2]) Richtiger wohl so zu erklären, nicht als gelbes Untergewand und darüberliegende unten ausgezackte Tunika.

ſeiner Gemahlin im Cod. Aureus des Escorial[1]) von beſonderem Wert. Dieſes Prachtwerk, nach Vöge ein Erzeugnis der Echternacher Schule, war urſprünglich für die ſaliſche Familienſtiftung, den Dom zu Speier beſtimmt. Auf der Rückſeite des erſten Blattes findet ſich folgende Darſtellung: Innerhalb einer goldgrundierten Mandorla thront Chriſtus, mit dem Kreuznimbus ums Haupt, als Herrſcher des Alles auf dem Regenbogen, als Schemel ſeiner Füße dient die Erde. In der Linken hält er das Buch des Lebens, mit der Rechten ſegnet er das Kaiſerpaar, das ihm in demütiger Haltung die Füße küßt. Der Kaiſer kniet zu Chriſti Rechten, ſeine Gemahlin links, über beiden ſtehen in ſenkrechter Schrift ihre Namen. Der Fußboden iſt grünlich, das Feld neben der Mandorla bläulich. Die ganze Darſtellung wird von einem breiten viereckigen Rahmen eingefaßt, der in der Mitte jeder Seite das Bruſtbild eines Evangeliſtenſymbols in Medaillenform zeigt. Zum Geiſte des Bildes ſtimmt gut folgende Inſchrift auf dem Mittelſtreifen des Rahmens:

Ante tuum vultum mea crimina defleo multum,
Da veniam, merear, cuius sum munere Caesar.
Pectore cum mundo Regina praecamina fundo
Aeternae pacis et propter gaudia lucis.

Innerhalb der Mandorla neben der Geſtalt Chriſti iſt außerdem merkwürdigerweiſe in griechiſchen Buchſtaben noch zu leſen: Benedictus nomen maiestatis in aeternum et replebitur maiestas . . . omnis terra. Über den Porträtwert der Bildniſſe Konrads II. und Giſelas werden wir am beſten unterrichtet, wenn wir ſie mit den auch in dieſer Handſchrift vorhandenen Heinrichs III. und der Agnes, die wir ſpäter noch zu beſprechen haben, vergleichen. Der Kaiſer trägt ähnliche Tracht wie auf dem Fresko zu Aquileja, wenn auch nicht ganz ſo reich, einen mit einem breiten Schmuckſaum eingefaßten Schultermantel, darunter die Tunika, die an den Oberarmen und am Oberſchenkel mit horizontalen Ornamentſtreifen verziert iſt, enge Bein-

[1]) F. X. Kraus, Geſch. d. chriſtl. Kunſt Bd. 2 S. 46 ff., ält. Lit. ſ. dort; ferner: Archiv d. Geſ. f. ält. Geſch.-F. VIII S. 820/821 (Knuſt). Vallentinelli, Sitz.-Ber. d. Wien. Ak. d. Wiſſ. Hiſt.-Phil. Kl. XXIII. Vöge, Eine deutſche Malerſchule uſw. S. 385. Vöge, Repertor. XIX S. 133. Don José Escudero de la Peña, El Cod. aureo etc. in Museo Espagnol de Antiguedad. V., Madrid 1875, S. 503. — St. Beißel, Zſchr. f. chriſtl. Kunſt XIII Sp. 65 — auch ſeparat.

linge und eine Art Halbschuhe. Die Kaiserin ist auch hier in ein faltiges, gürtelloses Gewand mit weiten Ärmeln gehüllt. Kopf, Hals, Brust und einen Teil des Rückens bedeckt ein wallender Schleier. Die Kronen sind bei beiden fast gleich gebildet. Sie bestehen aus einem Reif und einem senkrechten Bügel, dessen Ansatz- und Scheitelpunkte mit Lilien geziert sind und der selbst oben mit Perlen besetzt ist. Die wirkliche Reichskrone ist hier wohl ebensowenig dargestellt wie auf dem Fresko. Konrads Haar und Bart sind rötlichbraun.[1]) Das Haupthaar scheint an der Stirn und im Nacken gelockt zu sein, der Vollbart ist leicht gewellt und endet in zwei Spitzen. Der lange, kräftige Schnurrbart fehlt auch hier nicht. Das Gesicht ist etwas voller als bei Heinrich III., die Form der Nase ist leider nur undeutlich zu erkennen, vielleicht war sie gebogen. Auch Gisela[2]) hat ein etwas mehr gerundetes Antlitz als Agnes, die Nase ist bei ersterer gebogen, bei der letzteren gerade. Aber ob man alle diese abweichenden Züge als porträtmäßig zu betrachten hat, ist doch zweifelhaft. Vielleicht sind sie einfach daraus zu erklären, daß die Miniaturen von mehreren Händen und zu verschiedenen Zeiten gefertigt wurden. Dies hängt mit der Datierungsfrage zusammen: Hierbei handelt es sich besonders darum, ob die Bildnisse noch zu Konrads II. Lebzeiten geschaffen wurden oder erst später, als sein Sohn die Handschrift dem Speirer Dom stiftete. In letzterem Falle könnte dies nur innerhalb der wenigen Jahre 1043 bis 1046 geschehen sein, die zwischen Heinrichs Verheiratung mit Agnes und seiner Kaiserkrönung zu Rom liegen, da Heinrich an mehreren Stellen der Handschrift noch rex tituliert wird. Um diese Zeit war aber Konrad II. schon seit einigen Jahren tot († 1039), Gisela starb gerade damals (15. Febr. 1043). Janitschek's Ansicht,[3]) statt Agnes sei ursprünglich Heinrichs erste Gemahlin Kunigunde dargestellt gewesen und man habe dann nachträglich den Namen geändert, läßt sich kaum halten. Letztere starb schon am 18. Juni 1038, das Bild könnte deshalb spätestens bis zu dieser Zeit geschaffen sein. Heinrich war aber damals kaum zwanzig Jahre

[1]) Nach freundl. Mitteilung des Herrn Dr. Herre — sonstige Beschreibung nach Photogr. u. Litt.

[2]) Lit. Porträt: Breßlau Jhb. II S. 339 zit. Wipo cap. 4: formae decentissimae.

[3]) s. Janitschek, Gesch. d. d. Malerei S. 85 Anm. 1.

alt, während er auf der Miniatur als gereifter Mann mit einem ſtattlichen Vollbart erſcheint. Alſo müßte die Handſchrift aus der Zeit nach Konrads Tod, aus den Jahren 1043/1045 ſtammen. Man könnte endlich auch annehmen, daß der Kodex bereits zu Konrads Lebzeiten und damit gleichzeitig auch deſſen Bildnis entſtanden iſt. Vielleicht war das Werk ſchon zu dieſer Zeit für den um 1030 gegründeten Speirer Dom beſtimmt, wurde aber aus irgend einem Grunde (vielleicht war es noch nicht fertig [1]) zurückbehalten. Erſt Heinrich III. vollzog dann die Schenkung, nachdem er ſein und der Gemahlin Bildnis hatte zufügen laſſen.

Andere gleichzeitige Miniaturbildniſſe ſind nicht mehr vorhanden; von ſpäteren iſt vielleicht noch das gegen Anfang des zwölften Jahrhunderts entſtandene in der Havelberger Handſchrift der Weltchronik Ekkehards von Aura zu nennen [2]: Konrad iſt thronend dargeſtellt, als Ahnherr der ſaliſchen Dynaſtie. Er hält links den Reichsapfel, in der Rechten einen langen durch Medaillonbilder verzierten Stammbaum der Salier. Das Geſicht iſt ſonſt typiſch, doch ſtimmt wenigſtens der lange zweiſpitzige Vollbart zu ſeinen früheren Bildniſſen. Ganz typiſch iſt dagegen Konrads Bruſtbild im Cod. aureus aus dem Kloſter Prüm, jetzt in der Stadtbibliothek in Trier. [3] Hier ſind in Rundmedaillons mit der Feder gezeichnet die Könige des ſaliſchen Hauſes und ihre Gattinnen bis zu Heinrich V. dargeſtellt. Da dieſer ohne Frau abgebildet iſt, müſſen die Miniaturen in der Zeit zwiſchen ſeiner Thronbeſteigung und ſeiner Verheiratung mit Mathilde, alſo zwiſchen 1106 und 1114, gefertigt ſein. Konrad erſcheint hier mit ganz kurzem

---

[1]) Darauf ſcheint wenigſtens die Inſchrift auf Fol. 4 hinzudeuten, wonach Henricus Caesar ... regi cunctorum fert hoc diadema librorum auro quod scripsit uſw. (ausführl. Zitat unter Heinrich III.). Für die Entſtehung noch in Konrads Königszeit ſpricht es, daß in der oben angegebenen Umſchrift Giſela regina genannt wird. Die Namensbeiſchriften über den Häuptern haben zwar den Kaiſertitel, könnte aber erſt unter H. III. zugefügt ſein. Heinrich ſchenkte die Hdſ. vielleicht gleichzeitig mit einem großen Altarkreuz, vgl. Litzel, Hiſtor. Beſchreib. d. Kaiſerl. Begräbniſſe in der uſw. Stadt Speyer, Frankfurt a. M. 1751 u. F. X. Kraus, Die altchriſtl. Inſchr. d. Rheinlde. II N. 146 (S. 64).

[2]) vgl. Riedel, Hdſ. d. Ekkeh. v. Aura im Serapeum I (1840) S. 185 — dazu Tafel 2—5.

[3]) vgl. Folz-Thauſing, Mitt. d. Inſt. f. öſtr. Geſch.-F. Bd. 1 S. 92. Abbild. im Muſeum im Text (Aufſatz v. Lamprecht) S. 22.

runden Vollbart ohne Schnurrbart. Ein Teppich, auf welchem gleichfalls die gesamte salische Dynastie abgebildet war, befand sich früher im Besitz des elsässischen Klosters Murbach, ist aber jetzt nicht mehr erhalten.[1])

3. Die Münzen.[2])

Bei den Münzen werden im allgemeinen die schon unter den Ottonen üblichen Gepräge beibehalten, es gibt also hauptsächlich Brustbilder der Kaiser, von vorn oder im Profil, meist gekrönt, aber auch mit irgend einem anderen Abzeichen ihrer königlichen Würde. Nicht alle Gepräge haben Porträtwert, sehr häufig fehlt der gerade bei Konrad II. von Anfang an vorhandene Bartschmuck.[3]) Besonders scheinen die aus entlegenen Reichsteilen stammenden Münzen allein typisch zu sein. An erster Stelle verdienen die Erzeugnisse aus der Duisburger Münzstätte[4]) genannt zu werden, die auch noch unter Heinrich III. und IV. Hervorragendes leistet: Der Kaiser erscheint hier meist von vorn gesehen, mit Schnurrbart und Vollbart; auf einer Münze ist ersterer ganz ähnlich lang und kräftig entwickelt wie auf den Siegeln, auch die Gesichtsform ist gleich. Die Kölner und Straßburger Münzen zeigen neben bartlosen auch bärtige Bildnisse.[5]) Breßlau nimmt bei einer Straßburger ohne Bart[6]) an, daß das Profil porträtmäßig ist; das scheint mir zweifelhaft, denn dann müßte auch die charakteristische Barttracht vorhanden sein. Da Konrad, wie schon oben bemerkt wurde, seit Beginn seiner Herrschaft Vollbart trug, so wird man sich die Münzen mit bartlosem Kopf so erklären müssen, daß man anfangs, solange man den neuen Herrscher nicht persönlich oder wenigstens auf seinen Siegeln gesehen hatte, sich mit einem bloß

---

[1]) vgl. F. X. Kraus, Kunst u. Altert. in Elsaß-Lothr. II S. 477.

[2]) Für liebenswürdige Unterstützung bin ich Herrn Prof. Menadier in Berlin zu größtem Dank verpflichtet.

[3]) Dannenberg a. a. O. T. X N. 230, Huy — T. XI 248, 249, 251 Mastricht — T. XV 356 Köln — T. XXIII 540, 543 Utrecht — T. XXIV 582 Thiel — T. XXXII 742? Soest — T. XXXIII 754, 755, 756 Dortmund — T. XXXIV 792 Mainz — T. XL 921 Straßburg.

[4]) Dannenberg T. XIII 311, 312, 313.

[5]) Köln T. XV 357, XVI 380 — Straßburg T. XL 922, 923, 924; ähnl. T. X 229 Huy, XIX 435 Remagen — XX 476 Trier — XXII 495 Bianden — XXIV 566 Deventer — XXXI 707 Hildesheim — XXXV 804 Mainz — T. LXXVIII 1731 Aquileja.

[6]) T. XL 921 — Breßlau a. a. O. Bd. 2 S. 338 Anm. 2.

typiſchen Bild begnügte, das nach antiken Münzen oder ſolchen der ſächſiſchen Vorgänger hergeſtellt war. Sobald man dann den König geſehen hatte, wozu bei deſſen fortwährendem Umherziehen im Reich faſt überall einmal Gelegenheit war, wird man vielleicht auch wirkliche Bildnismünzen geprägt haben.

Heinrich III. (1039—1056).

Über das Äußere dieſes Herrſchers berichtet nur Lampert von Hersfeld [1]) ganz kurz, er ſei dunkel, aber doch ſchön geweſen von Anſehen und ſo groß, daß er mit Haupt und Schultern das ganze Volk überragt habe. Die Wahrheit dieſer Angaben beſtätigen die Speierer Grabfunde. In der Geſtalt war er alſo dem Vater ähnlich, auch ſonſt ſcheint er ihm geglichen zu haben, wie uns ein gleichzeitiger Brief eines Lorſcher Klerikers verrät.[2]) Der Ausdruck nigro aspectu iſt zweideutig, Gieſebrecht [3]) hat ihn auf die Hautfarbe, dagegen in jüngſter Zeit Ewald,[4]) und wohl mit mehr Recht, auf Haar- und Bartfarbe bezogen. Letzterer weiſt beſonders darauf hin, wie häufig auch jetzt noch die Haarfarbe als Kennzeichen verwandt wird, und daß dies auch früher geſchah, verraten viel Familiennamen. Übrigens hat ſchon Gottfried von Viterbo, ein Zeitgenoſſe Friedrichs I., den Beinamen Niger von der Farbe des Bartes abgeleitet.[5])

1. Die Siegel.

Über die Darſtellungen des noch jugendlichen Königs auf den Bullen ſeines Vaters wurde ſchon oben geſprochen. Porträt war hier

---

[1]) vgl. dazu H. Breßlau, Rhl. Bd. 2 S. 338 Anm. 2. Lampert, hist. Hersfeld, vgl. M. G. S. S. 140 u. Holder-Egger S. 351: Heinricus velut alter Karolus in regno successit virtuosus et pius, nigro erat sed venusto aspectu, statura procerus, nam ab humero et sursum eminebat super omnem populum. — Ekkehard, Chron. M. G. S. S. VI S. 197: corpore formosus, statura procerus.

[2]) ſ. Ewald, N. Archiv III S. 331: Senioris mei inopinata tribulatio, ne ad vos, ut optavi venirem, ne vobiscum gauderem, dominumve meum imperatorem in hoc carissimo speculo viderem, infeliciter invidit etc.

[3]) ſ. Gieſebrecht, Geſch. d. deutſchen Kaiſerzeit 5. Aufl. Bd. 2 S. 542.

[4]) Aus Ewald, Beitr. z. Kulturgeſch. d. Farben II, Preuß. Jahrb. Bd. 28 (1904) H. II S. 281—296.

[5]) Gotfrid. Viterb. MGSS XXII. 248: Henricum dixere nigrum barba nigritante.

nicht zu erwarten, höchstens die Bartlosigkeit ist noch außer der Tracht individuell. Heinrichs III. eigne Siegel schließen sich an die Konrads II. an, auch stilistisch ist kein großer Unterschied von den späteren dieses Kaisers wahrzunehmen. In der Technik zeigt sich ein deutlicher Rückgang.

Königszeit 4. Juni 1039—25. Dezember 1046.

Das erste Königsiegel (Breßlau 1) stellt den Herrscher wie üblich thronend, mit einem Reichsapfel in der Linken, einem kurzen Adlerscepter in der Rechten dar.[1]) Der Fußschemel ist in der schon oben geschilderten Weise an den perspektivisch verkürzten Seiten etwas eingebogen. Das Relief ist ziemlich primitiv: Es tritt scharf aus dem Grund heraus, ist aber dann oben sehr abgeflacht, die Falten sind ganz starr und plastisch aufgesetzt. Auch die Bildung des Gesichts ist sehr einfach: Die Augen sind nur runde Knöpfe, die Nase eine nach unten etwas breitere Erhöhung.[2]) Obgleich Heinrich damals kaum 22 Jahre alt war, ist er doch mit einem in mehrere Strähnen geteilten Vollbart von mittlerer Länge und mit kurzem Schnurrbart dargestellt. Geib[3]) nahm deshalb an, daß wir es hier nur mit einer typischen Wiederholung eines Siegels Konrads II. zu tun haben. Das wäre an sich nicht unwahrscheinlich, denn Konrad II. starb so plötzlich, daß man sicher noch nicht an ein Siegel für Heinrich hatte denken können und deshalb wohl einstweilen ein provisorisches herstellte. Aber was sollte dann veranlaßt haben, nicht wenigstens die individuelle Barttracht zu beachten? Technische Gründe können es nicht sein; es ist für den Stecher nicht schwerer, ein bartloses statt eines bärtigen Gesichtes, einen kürzeren statt eines längeren Bartes wiederzugeben. Auch ist das Typar nicht irgendwo in der Ferne gestochen worden, das verbot schon die Kürze der verfügbaren Zeit, und selbst dann hätte man

[1]) Abbild. Hessner a. a. O. T. II N. 22 u. Wilmans-Philippi a. a. O. T. II N. 17.

[2]) Auf Abgüssen aus dem Wiener Stadtarchiv (1. 10. 1043 u. 7. 3. 1045) findet sich ums Haupt ein ringförmiger Einschnitt, der auch den Vollbart wagerecht teilt. Ähnliches war auch an einem Siegel Heinrichs IV. (R.-Arch. Münch.) zu bemerken. Schum (Kaiserurk. in Abbild. Text S. 356) macht dieselbe Beobachtung am Kgf. Friedrichs I., er glaubt, daß fürs Haupt ein besonderer Stempel verwandt wurde; richtiger wohl dadurch zu erklären, daß eine besonders feine Wachsscheibe aufgelegt wurde, um die Gesichtszüge recht deutlich zu prägen.

[3]) Geib, Archival. Zschr. N. F. III.

wenigſtens darüber einige mündliche Anweiſungen geben können. Ferner zeigt doch die Darſtellung auf Heinrichs III. erſten Siegel manche bei Konrad II. nicht vorhandene Züge: Der Schnurrbart iſt viel kürzer, das ganze Geſicht zeigt etwas gedrungenere Formen. Am meiſten wird aber Geibs Anſicht dadurch widerlegt, daß auch die Königsbulle, die wahrſcheinlich aus derſelben Zeit ſtammt, Heinrich III. mit Vollbart zeigt, ohne daß man bei ihr eine bloße Kopie nach Konrads II. Bullen nachweiſen könnte. Iſt es denn endlich überhaupt ſo unmöglich, daß ſich ein körperlich frühentwickelter Menſch von 22 Jahren ſchon der Zierden des Mannesalters erfreut? Und gerade von Heinrich III. wiſſen wir, daß er geiſtig ſehr frühreif war, dann wird er auch körperlich ſchon weiter entwickelt geweſen ſein. Das nur wenige Jahre ſpäter entſtandene 2. Königſiegel[1]) (Breßlau 2) iſt ſtiliſtiſch und techniſch dem erſten aufs nahſte verwandt, auch die Geſichtsform und Barttracht ſind wie früher. Die Königsbulle[2]) wurde oben ſchon beiläufig beſprochen. Die Vorderſeite zeigt die Profilbüſte Heinrichs III. nach rechts gewandt, davor noch die erhobene rechte Hand mit dem von einem fliegenden Adler gekrönten Zepter. Vom Schnurrbart und dem bis zur Bruſt reichenden Vollbart war ſchon oben die Rede. Auf dem Haupt trägt der König die übliche ſchlichte Reifenkrone mit drei Aufſätzen. Charakteriſtiſch iſt nach Breßlau die ſtark gebogene Naſe.

Kaiſerzeit 25. Dezember 1046—28. Oktober 1056.

Das erſte Kaiſerſiegel (Breßlau 4)[3]) bringt, abgeſehen von äußerlichen, bewußten Abänderungen in den Inſignien, durchaus nichts Neues. Das Geſicht zeigt auch ganz die bekannten Züge. Deſto intereſſanter iſt das zweite Kaiſerſiegel (Breßlau 5).[4]) Es nimmt den ſeit der Ottonenzeit nicht mehr gebräuchlichen Typ des frontalen Bruſtbildes wieder auf;

---

[1]) Üb. ein gefälſchtes Typar ſ. Poſſe, Mitt. d. Inſt. f. öſtr. Geſch.-F. XIV (1893) S. 488.

[2]) Breßlau 3 — Abbild. Lacomblet, Niederrhein. Urkunden-Buch Bd. 1 Tafel N. 3 — genügt leider nicht völlig. — Der Revers ähnlich wie b. Konrad II.

[3]) Abbild. nicht vorhanden. — Der Umſtand, daß auf dem Ballen u. dem Gelenk der rechten Hand eine ſtabartige Erhebung vorhanden, ſowie die merkwürdig eng geſtellte Legende läßt an eine mechan. Reproduktion od. nur teilweiſe Änderung des 2. Kgſ. denken.

[4]) Vork.: St. 2381. — 2. 9. 1047. Abbild. bei Breslau, N. Arch. VI a. a. O. T. II. — Breßlau hält dies Siegel für das der italien. Kanzlei.

auf den ersten Blick glaubt man sogar eine bloße Kopie von Ottos I. Bullen[1]) vor sich zu haben, bei näherem Vergleich ergeben sich aber doch manche charakteristisch abweichende Züge: Bei Otto I. ist die Haltung der Arme noch freier, mehr byzantinisch. Beim rechten Arm, der das lange Scepter hält, ist noch der früher beschriebene, feierliche Gestus erhalten. Beides findet sich bei Heinrich nicht mehr: Dafür sind hier beide Hände streng symmetrisch zur gleichen Höhe erhoben. Das Relief wölbt sich in flachem Bogen gleichmäßig auf; die Falten am Brustteil des Mantels sind plastisch aufgesetzt, aber in ihrem Verlauf natürlicher als bei Otto I. Die Wiedergabe des Gesichtes verdient besonders beachtet zu werden, denn weil dieses hier etwas größer gebildet ist als sonst, könnte man etwas mehr Porträt erwarten. Darin sieht man sich allerdings getäuscht: Wie der Rumpf hebt sich auch das Gesicht gleichmäßig flach gewölbt aus dem Reliefgrund. Die Einzelzüge, sogar die Nase, sind dann mehr linear darauf gezeichnet als modelliert, Nase und Augenbrauen gehen ineinander über. Die Augen sind groß und rund, die Lider schmal und ohne feinere Zeichnung. Der Mund ist ziemlich groß, vom Schnurrbart hängen die Spitzen über die Mundwinkel herab. In ganz unnatürlicher Weise ist der in starren Linien gezeichnete Backenbart scharf gegen die Wange abgesetzt, so daß er fast wie eine Halskrause wirkt, der Kinnbart ist ziemlich kurz. So bekommt das Gesicht etwas Maskenartiges und Totes. Ob neben der Barttracht noch individuelle Züge vorhanden sind, läßt sich nicht feststellen, ist wohl auch nach dem eben Gesagten mehr als zweifelhaft.

Die Kaisergoldbulle[2]) (Breßlau 6) ähnelt der aus der Königszeit sehr, nur daß die rechte Hand statt des Adlerscepters einen Reichsapfel mit Kreuz darüber hält. Der Kaiser trägt einen gelockten (?) Vollbart von mittlerer Länge und einen kurzen Schnurrbart. Das Profil ist ziemlich steil, das Kinn tritt etwas zurück, die Nase ist stark gebogen. Das Auge, rund und weit geöffnet, wird frontal wiedergegeben. Wieviel dieses Bild außer der Barttracht sonst noch Porträtzüge hat, wird erst festzustellen möglich sein, wenn die Veröffentlichung der Ergebnisse, welche die letzte Ausgrabung im Speirer Dom gehabt

---

[1]) s. Foltz, N. Arch. III., Otto I. Nr. 1, 4, 5. — Wilmans-Phil. a. a. O. T. I 8, 9, 10.

[2]) Abbild. unbekannt.

hat, einen Vergleich der Bildniſſe mit Heinrichs III. Schädel, falls dieſer überhaupt noch erhalten iſt, geſtattet. Immerhin laſſen doch gewiſſe, der Königs- und der Kaiſerbulle, gemeinſame Merkmale, wie das ſteile Profil und die leicht gebogene Naſe, vermuten, daß dieſe nicht durch Zufall, ſondern mit der Abſicht ähnlich gebildet ſind, den Eindruck des Individuellen über das bis dahin übliche Maß zu verſtärken.

Darüber, wo die Siegel- und Bullenſtempel hergeſtellt wurden, kann man auch hier nur durch Stilvergleich und mit Hilfe des Itinerars[1]) einigen Aufſchluß erlangen: Daß die Siegel und Bullen aus der Königszeit in Deutſchland entſtanden, iſt ſehr wahrſcheinlich, denn Heinrich III. kam in dieſen Jahren überhaupt nicht nach Italien. Da ferner Konrad II. in Utrecht ſtarb und zu Speier begraben wurde, ſo weilte ſein Sohn im Anfang ſeiner Regierung in dieſen Gegenden. Dort muß auch der Stempel fürs erſte Königſiegel gefertigt ſein. Denn der erſte Abdruck erſcheint ſchon wenige Wochen nach Konrads Tod (4. Juni) an einer in Andernach ausgeſtellten Urkunde vom 22. desſelben Monats (St. 2137). Bei der engen Stilverwandtſchaft des 2. Königſiegels und des 1. Kaiſerſiegels werden wir für dieſe beiden annehmen dürfen, daß ſie am gleichen Ort, alſo in irgend einer Stadt am Mittel- oder Niederrhein, wo ſich Heinrich in dieſen erſten Tagen ſeiner Regierung aufhielt, hergeſtellt wurden. Für das 2. Kaiſerſiegel könnte zwar Italien in Frage kommen, aber ein Beweis dafür iſt nicht zu bringen. Dagegen iſt für die beiden Bullen deutſche Herkunft wahrſcheinlicher als italieniſche. Denn die Königsbulle wird man aus demſelben Grunde wie die Königſiegel Deutſchland zuweiſen, und die Kaiſerbulle iſt ihr ſo ähnlich, daß man für ſie denſelben Herſtellungsort annehmen muß. Ein anderer Weg, nämlich durch Vergleich mit anderen deutſchen und italieniſchen Siegeln von Biſchöfen uſw. die Kaiſerſiegel zu lokaliſieren, iſt leider noch ungangbar, ſolange wir noch keine ſyſtematiſche, gute Siegelpublikation beſitzen, die auch die ſtiliſtiſche Seite des Siegelweſens beachtet.

2. Miniaturen u. a.

Von Heinrichs Jugendbild auf dem Fresko zu Aquileja wurde ſchon unter Konrad II. geſprochen. Heinrich iſt noch etwas kleiner als

[1]) vgl. E. Müller, Das Itinerar K. Heinrichs III. — Berlin 1901.

ſeine Eltern und mit vollem Knabengeſicht dargeſtellt. Seine Tracht zeigt ihn als Fürſtenſohn. Weiter geht wohl die Individualiſierung nicht. Auch die Miniatur Heinrichs und ſeiner Gattin Agnes im Cod. Escorial wurde ſchon oben erwähnt, aber ſie verdient doch, etwas genauer betrachtet zu werden: Sie findet ſich gegenüber dem auf Fol. 2v befindlichen Bild Konrads und Giſelas auf Fol. 3r.[1]) Hier iſt die Jungfrau Maria thronend dargeſtellt. Ihr Sitz, ohne Lehne, ähnelt denen auf den Thronſiegeln. Die Füße ruhen auf einem viereckigem Schemel. Rechts von ihr ſteht der König, mit tiefer Verneigung legt er ihr mit ſeiner Rechten das Buch in die Hand, während die linke geöffnete Hand wie huldigend nach abwärts geſenkt iſt. Auf der linken Seite Marias ſteht ſich ebenfalls verneigend mit betend erhobenen Händen Agnes, der die Gottesmutter ſegnend ihre linke Hand aufs Haupt legt. Über den drei Geſtalten wölben ſich drei Bogen, zwei kleinere zu den Seiten, der größere über Maria in der Mitte. Rechts und links werden dieſe Bogen von je einer blauen Säule mit Blattkapitäl geſtützt, der Mittelbogen hängt frei in der Luft. Oberhalb dieſer Arkade iſt dann eine wie dieſe gelblich getönte Architektur dargeſtellt. Eine Reihe rundbogiger Fenſter, darüber ein Pultdach, dann wieder eine Fenſterreihe, diesmals einfache Rundbogenfenſter mit gekuppelten abwechſelnd; auf dem darüber liegenden Dach erheben ſich rechts und links phantaſtiſch gegliederte Türme und ganz an den Seiten ebenfalls je ein turmartiger Aufbau. Über dieſem Architekturbild findet ſich auf dem Himmel, der in die traditionellen drei Farbſtreifen gegliedert iſt, die Inſchrift: Spira fit insignis Heinrici munere regis. Escudero de la Peña ſah deshalb in dieſer Architektur ein Bild der Stadt Speier in Kavalierſperſpektive. Aber man muß wohl eher an eine allerdings ganz ſchematiſche Darſtellung des Domes denken, wir werden bald ein ähnliches Bild des Goslarer Domes kennen lernen, das uns belehrt, wie wenig man auf eine treue Wiedergabe der Wirklichkeit bedacht war. Das ganze Bild iſt auch hier von einem viereckigen Inſchriftrahmen eingefaßt, der in der Mitte jeder Seite in einem Rundmedaillon das frontale Bruſtbild einer allegoriſchen Frauengeſtalt, die vier Haupttugenden, zeigt. Die Umſchrift lautet:

---

[1]) Abbild. b. Escudero de la Peña a. a. O. — Danach die Farbenangaben, ich benutzte außerdem noch eine Photographie.

O regina poli, me regem spernere noli,
Me tibi commendo praesentia dona ferendo,
Patrem cum matre quin iunctam prolis amore,
Ut sis adiutrix et in omni tempore fautrix.

Auf den nächſten beiden Seiten ſtehen noch folgende Verſe:

Hic liber est vitae quia vitam continet in se
Coelesti rore Christi diffusus ab ore
Omnes ad gentes, ad nos nostrosque parentes,
Ut mala vitemus bona condita mentis amemus.
Qui facit haec verba, capiet caelestia regna.

und

Heinricus Caesar, cui non virtutibus est par,
Qui rex sit functus quo non sapientior ullus,
Regi cunctorum fert hoc diadema librorum
Auro quod scripsit quoniam sapientia dixit:
Omnia peribunt, nunquam mea verba peribunt.

Auf dieſen beiden Seiten finden ſich außerdem in den inneren Ecken des Rahmens weiß auf Gold gezeichnet Bruſtbilder Heinrichs III. mit der Umſchrift: † Heinricus Rex Cuonradi regis filius.[1]) Wenden wir uns nun einer eingehenderen Betrachtung der Bildniſſe Heinrichs III. und Agnes zu: Der König trägt ähnliche, nur etwas reichere Tracht wie ſein Vater, eine gelbliche Tunika, darüber einen rötlichen Schultermantel, grüne Beinlinge und ſchwarze Schuhe, auf dem Haupt einen Kronreif mit einem giebelförmigen Aufſatz. Die Säume der Kleider ſind alle mit breiten Goldborten eingefaßt. Ähnlich zeigt ſich auch bei Agnes im Vergleich zu Giſela eine größere Pracht; die Kleidung beſteht, wie dort, aus einem diesmal hellgrünen Gewand mit weiten Ärmeln und einem geſäumten Schleier[2]), auffallend und neu ſind hier große Ohrgehänge. Die Krone iſt ein Reif mit gebogener Querſpange. Der ſonſtige Porträtwert beider Bildniſſe iſt wohl nicht bedeutend: Die Geſichter ſind ſchmäler wie die Konrads und Giſelas, was ſchon oben bemerkt wurde. Heinrich trägt einen

[1]) Leider gelang es mir nicht, von dieſen Medaillons Photographien zu erhalten. Die Umſchrift ſcheint übrigens die oben ausgeſprochene Anſicht zu beſtätigen, daß die Handſchrift noch zu Konrads Königszeit entſtand.

[2]) Von heller Farbe—bei Escudero de la Peña fälſchl. ebenſo gefärbt wie das Gewand.

leicht gewellten, langen aber schmalen Vollbart und einen nur dünnen Schnurrbart, worin er sich sehr von seinem Vater unterscheidet. Ob auch Heinrichs starkgebogene Nase Porträtwert besitzt, ist freilich unsicher, denn wir finden dieselbe Form auch bei den biblischen Gestalten der Handschrift[1]). Aber der Umstand, daß Agnes mit gerader Nase dargestellt ist, läßt doch auf eine bewußte Nachahmung der Wirklichkeit auch bei Heinrich III. schließen.

Aus Heinrichs III. Kaiserzeit stammt ein Evangelienbuch aus dem jetzt zerstörten Dom zu Goslar, das sich in der Bibliothek zu Upsala befindet[2]). Das erste Widmungsbild auf Fol. 30 ist dem Konrads und Giselas in der eben besprochenen Handschrift sehr ähnlich: Christus ist auch hier als Herr der Welt dargestellt, er thront auf einer goldenen Kugel, seine Füße stehen auf einer kleineren, mehrfarbigen; die erste Kugel stellt den Himmel dar, die zweite die Erde, wie uns die Inschriften verraten. Der Oberkörper Christi wird von einer mit Gold grundierten Mandorla umgeben. Etwas tiefer steht das Kaiserpaar, leicht vorgebeugt, in der Rechten tragen beide je ein kurzes Scepter, das bei Heinrich mit einem Adler, bei Agnes von einer Lilie bekrönt wird; beide halten die offene linke Hand vor sich, als ob sie mit dieser Gebärde eine Rede begleiten wollten, während Christus ihnen die Hände segnend aufs Haupt legt. Oben findet sich die Inschrift:

Per me regnantes vivant Heinricus et Agnes.

Die ganze Darstellung ist ebenfalls von einem viereckigen Rahmen, aber ohne Inschrift eingefaßt, der auf der Mitte jeder Seite das Brustbild eines Evangelistensymbols zeigt. Heinrich ist fast noch prunkvoller gekleidet als in der Speirer Handschrift[3]). Er trägt einen durch eine große goldene Spange zusammengehaltnen Schultermantel von heller Purpurfarbe, darunter eine dunklere Tunika, die bis fast zu den Füßen herabreicht. Sie wird von einem breiten goldenen Gürtel zusammengehalten. Mantel wie Tunika sind außerdem mit breiten Gold-

[1]) vgl. Kraus, Gesch. d. christl. Kunst Bd. 2 S. 45.

[2]) vgl. St. Beißel, Das Evangelienbuch des Kaisers Heinrich III. aus dem Dom zu Goslar in der Bibliothek zu Upsala — Zschr. f. christl. Kunst XIII Sp. 66 u. separat, dort auch Abbild.

[3]) Vielleicht ist in dieser immer reicher werdenden Ausstattung byzantinischer Einfluß zu erkennen, vgl. z. B. den Ornat eines byz. Kaisers auf einem oriental. Teppich zu Bamberg. Mél. d'Archeol et d'Hist. II Étoffes histor. Pl. XXXII bis XXXV.

säumen eingefaßt. An den Schuhen trägt Heinrich goldene Sporen. Agnes ist ähnlich bekleidet wie im Cod. Aur. Escorial, nur ist auch bei ihr die Tracht diesmal noch kostbarer durch reichen Goldschmuck, das Kleid ist von derselben Farbe wie bei Heinrich, der Schleier weiß. Die Kronen werden bei beiden Gatten von einem Reif mit Giebelaufsatz gebildet. Trotz der prunkvolleren Ausstattung verrät das Bild doch eine geringere Kunst als das ähnliche in der Escorial-Handschrift, das bewies uns schon die starre Symmetrie in der Haltung des Kaiserpaares. Auch die Gesichter sind entschieden noch typischer, sowohl das Heinrichs wie seiner Gattin haben dasselbe schmale Oval, die flachen Augenbrauen, die niedrige Stirn und die lange Nase des über ihnen thronenden Christus. Nur der lange, straffe und schmale Vollbart, der dünne Schnurrbart, beide hier von hellbrauner Farbe, geben Heinrichs Bildnis einen individuelleren Zug. Der Kaiser ist dann nochmals auf Fol. 4 r dargestellt, wie er den Schutzheiligen des Goslarer Domes, Simon und Juda, das Evangelienbuch überreicht. Beide Heilige sitzen auf einem Thron von der üblichen Gestalt, sie wenden sich nach rechts, von wo Heinrich sich naht und Simon das Buch auf den Schoß legt. Die Szene spielt sich innerhalb eines Kirchengebäudes ab, das durch zwei Westtürme charakterisiert wird. Zweifellos soll dadurch der Goslarer Dom dargestellt sein. Über dem Gebäude liest man:

Heinricus Cesar sublimat moenia Goslar.

Die Jahreszahl 1045, die darüber eingetragen ist, ist nach Beißels Ansicht nicht gleichzeitig. Heinrich ist hier in etwas anderem Ornat, besonders mit einer anders geformten Krone und mit kürzerer Tunika dargestellt. Er trägt auch diesmal Voll- und Schnurrbart von der bekannten Gestalt, sonstige Porträtzüge sind hier ebensowenig zu erwarten wie auf dem anderen Widmungsbild. Einigen Aufschluß, wann die Handschrift entstanden ist, kann uns die Baugeschichte des Domes geben.[1]) Spätestens 1047 wurde die Arbeit begonnen, 1049 war er noch nicht vollendet, der Erzbischof Hermann von Köln vollzog die Weihe am 2. Juli 1050. Damals weilte Heinrich nicht in Goslar, erst im Herbst kam er dorthin. Im Jahr 1055 wurde der Dom

[1]) vgl. dazu Kunstdenkm. d. Prov. Hannover II Reg.-Bez. Hildesheim, 1 u. 2 Stadt Goslar S. 38 und Steindorff, Jhb. usw. Bd. 2 S. 116.

nochmals in Gegenwart des Kaisers vom Papst Viktor II. eingesegnet. Der Stadt Goslar verlieh Heinrich am 7. September 1047 und am 15. März 1049 wichtige Privilegien.[1]) Daß die Handschrift kurz nach Heinrichs Vermählung mit Agnes im Jahr 1043 entstand, wäre zwar möglich, denn der Titel Caesar wird, wie wir an den Widmungsversen im Cod. Aur. Escorial. sehen, auch für den König gebraucht. Trotzdem kann man wohl annehmen, daß Heinrich den Auftrag zu diesem Buch erst gab, als der Dom, für den er es bestimmt hatte, schon im Bau war, dies würde für die Zeit zwischen 1047 und 1050 sprechen. Später als 1050 kann aber die Handschrift kaum gefertigt sein, denn am 11. November dieses Jahres wurde dem Kaiser ein Sohn und Erbe geboren. Dieser wäre sicher in der Widmung erwähnt worden, wenn die Handschrift erst damals entstanden wäre.

An dritter Stelle sind noch die beiden Bildnisse zu behandeln, die sich in einem Evangelienbuch der Stadtbibliothek zu Bremen[2]) befinden. Die Handschrift stammt aus dem Kloster Echternach, wie uns eine Inschrift belehrt. In neuester Zeit hat Beißel das Buch als ein Werk aus den ersten Regierungsjahren Heinrichs II. bezeichnet; ehe wir aber die Gründe, die ihn dazu veranlaßten, angeben und würdigen, mag zunächst eine Beschreibung der Bilder vorangehen:

Auf S. 5 ist Gisela, die Mutter des Königs Heinrich, abgebildet. Sie steht zwischen zwei mit Bischofstäben ausgezeichneten Geistlichen, die die hohe Frau zeremoniös bei der Hand fassen. Hinter den Geistlichen rechts schließt sich das Gefolge an, es besteht aus drei Frauen und vier Männern. Giesela trägt ein einfaches dunkles Gewand ohne Gürtel und einen weißen Schleier, der ihr Haupt und Brust bedeckt und über den Rücken fast bis zur Erde herabwallt. Ähnlich und ebenfalls ohne jeden Schmuck sind die Frauen des Gefolges gekleidet, wie überhaupt auf diesen Bildern im Gegensatz zu den bisher betrachteten die Tracht sehr einfach ist; der Grund liegt

---

[1]) Abbild. nicht vorhanden; die Beschreibung nach Photographien, die die Stadtbibl. zu Bremen dem Verf. auf längere Zeit zu leihen die Güte hatte.

[2]) Lit. A. Müller, Mitt. d. k. u. k. Centralkommiss. VII Nr. 3, März 1862 S. 57; derſ. Intelligenzbl., Beibl. z. Serapeum Nr. 19, 20 (1866) S. 20; St. Beißel, Die Bilder der Hds. des Kais. Otto im Münster zu Aachen, Aachen 1886, S. 28—35 u. S. 63—66. — Böge, Eine d. Malerschule S. 15 Anm. 7 u. S. 383. — Janitschek a. a. O. S. 85.

wohl in der technischen Schwierigkeit, die bei dem kleinen Maßstab der Handschrift eine getreue Wiedergabe aller Einzelheiten geboten hätte. Der Hintergrund ist dunkelgrün, der Fußboden ist durch Erdschollen angedeutet. Die ganze Darstellung wird von einer Art Architektur bekrönt. Diese besteht aus einem längeren Gebäude mit Walmdach und aus einem links davon stehenden zweigeschossigen Turm, sie ruht auf einem horizontalen Balken, der rechts und links am Bildrand von einer Konsole gestützt wird. Unterhalb dieser Architektur und zu Häupten der Gestalten liest man die Inschrift:

Pax erit in mundo dum Gisila vixerit isto
Quae genuit regem populo pietate regentem.

Das ganze Bild ist von einem viereckigen Rahmen eingefaßt, dessen breiter Mittelstreif ein perspektivisches Muster zeigt. In derselben Weise ist auf der nächsten Seite ein König Heinrich abgebildet, nur ist er im königl. Schmuck dargestellt: Über der kurzen, blauen Tunika trägt er einen goldgemusterten Schultermantel, das Haupt ist mit der Krone bedeckt, die eine ähnliche Form hat wie auf den Saliersiegeln. Mit der Linken hält er einen vom Kreuz überragten Reichsapfel, rechts ein Adlerscepter von mittlerer Länge. Die Haltung der beiden Geistlichen ist ähnlich wie auf dem vorigen Bild. Das Gefolge, in derselben Ordnung wie vorhin, besteht hier nur aus Männern, unter ihnen ist ganz vorn der Schwertträger zu erkennen. Auch hier ist oben eine Architektur angebracht, der vorigen ganz ähnlich, nur daß der Turm zur Rechten, das Gebäude links steht, auch ruht sie hier statt auf einem Balken auf zwei ungestützten Bögen, von denen sich der kleinere über dem Gefolge, der größere über der Hauptgruppe wölbt, darunter stehen die Verse:

Henricum regem iuvenili flore nitentem
Ad laudem regni conservet gratia Christi.

Neben diesem Bild ist auf der folgenden Seite der Heiland zwischen den Evangelistensymbolen thronend dargestellt, darunter steht ein gleichfalls in leoninischen Hexametern abgefaßtes Gebet für den König Heinrich.[1]) Beißel (S. 64) wollte deshalb diese beiden Seiten

[1]) Es lautet:

Aequo praesentem cum regno protege regem,
Regnum, Christe, tuum constat per saecula firmum.

als ein Ganzes auffaſſen, indem „Heinrich zum Heiland betet — die beiden Mönche, welche die Arme des betenden Königs emporhalten, unterſtützen dann ſeine Bitten, wie Aaron und Hur bei Moſes taten". Ich bin nicht dieſer Anſicht. Hätte der Maler wirklich den König in Verehrung vor Chriſtus zeigen wollen, ſo wäre ihm das auf andere Weiſe einfacher und deutlicher möglich geweſen. Wie wäre es dann ferner zu erklären, daß dasſelbe Motiv auch bei Giſela wiederkehrt, da dieſe nicht zum Heiland in Beziehung geſetzt iſt; bei ihr ſieht man auch, daß die Geiſtlichen nicht ihre Hände ſtützen, ſondern nur ehrerbietig feſthalten, bei Heinrich ſcheint erſteres nur deshalb der Fall zu ſein, weil dieſer die Hände mit den Inſignien erhebt, die Geiſtlichen aber ſeine Handgelenke umfaſſen. Außerdem zeigt die Beinſtellung beim König ganz deutlich, daß dieſer als vorwärtsſchreitend gedacht iſt. Man wird deshalb beſſer, wie es ſchon früher geſchah, dieſe Bilder als die Darſtellung eines Beſuches eines Königs Heinrich mit ſeiner Mutter Giſela im Kloſter Echternach zu erklären haben, und zwar iſt der feierliche Einzug der hohen Gäſte wiedergegeben; auf dieſe Weiſe wird auch die ganz unſymmetriſche Stellung des Gefolges auf der rechten Bildſeite begründet. Wir beſäßen alſo in dieſen beiden beſcheidnen Miniaturen die früheſte uns erhaltene künſtleriſche Verewigung eines gleichzeitigen hiſtoriſchen Ereigniſſes.

Auf einer der letzten Seiten der Handſchrift findet ſich dann noch ein zweites Bildnis des Königs. Dieſer ſitzt hier auf einem durch mehrere Stufen erhöhten Thron in einer Art offner Halle, die von vier Marmorſäulen getragen wird, zur Linken thront in gleicher Höhe ein Biſchof in weißem Gewand, er deutet mit ſeiner Rechten nach der anderen Seite des Bildes. Hier naht ſich von rechts ein greiſer, bärtiger Abt in brauner Kutte, gefolgt von einem jugendlicheren Begleiter, von dem nur das Geſicht hinter der Säule hervorlugt. Der Abt ſchreitet die Stufen des Thrones empor und empfängt vom König ein offnes Buch, das ihm dieſer mit beiden Händen entgegenhält.[1]) Auf den offnen Buchſeiten lieſt man: Salus nostra in manu tua est, respiciat super nos misericordia tua und oben zwiſchen den Säulenkapitälen:

[1]) Doch wäre auch der umgekehrte Vorgang möglich, daß der König die Handſchrift annimmt. Ganz klar iſt jedenfalls die Darſtellung nicht.

Hic rex Heinricus nulli probitate secundus
Regnum iustitia regit et pietate paterna.

Der König trägt hier übrigens eine etwas andere Kleidung als auf dem ersten Bild, die Tunika ist länger, der Mantel einfarbig ohne Musterung, die Krone ist reich mit Perlen geschmückt.

Wie schon oben bemerkt wurde, hat man diese Bildnisse bisher für die Heinrichs III. und seiner Mutter Gisela gehalten. Müller verlegte die Entstehung des Werks in die ersten Regierungsjahre Heinrichs, als dieser nach dem Tod seiner ersten Gattin 1038 noch Witwer war. Dagegen macht aber Beißel darauf aufmerksam, daß Heinrichs II. Mutter ebenfalls Gisela hieß und deshalb die Handschrift auch für diesen König bestimmt gewesen sein kann, er hält letzteres sogar für wahrscheinlicher: Denn zunächst wird Gisela auf dem Einzugsbild ohne jeden Titel genannt, auch fehlt ihr der Schmuck der Königin, das würde zwar für Heinrichs II. Mutter sprechen, denn diese war als Witwe eines Herzogs nicht zum Kaisertitel berechtigt, aber nicht für Konrads II. stolze Gemahlin. Doch vielleicht fand sich der Titel auf der ursprünglich auf Seite 3 befindlichen, später verwischten, Widmungsinschrift an Gisela, so daß man in der Überschrift glaubte darauf verzichten zu können.[1]) Beißels Versuch, den Ausdruck nulli probitate secundus als eine „geistreiche Wendung, um den Titel ‚der Zweite' auszudrücken" zu erklären, wurde schon von anderer Seite[2]) abgelehnt mit dem Hinweis darauf, daß wir es hier mit einer im Mittelalter sehr beliebten Ausdrucksweise zu tun haben, von einer absichtlich geschaffenen also keine Rede sein kann. Endlich macht Beißel auch darauf aufmerksam, daß die große Ähnlichkeit mit Handschriften aus der Ottonenzeit für das Bremer Evangelienbuch eine Entstehung unter Heinrich II. wahrscheinlicher macht als unter Heinrich III. Doch muß man gerade hier beachten, wie stark auch in der Kunst im Mittelalter die Tradition war, und daß ein Zeitraum von fünfzig Jahren für deren Entwicklung damals weniger bedeutet als jetzt, ferner daß uns gerade die auch für diese Frage wichtigste Handschrift, der Cod. Aureus des

[1]) Ähnlich heißt es auch auf einem von Heinrich III. geschenkten Kreuz im Dom zu Speier — Henricus, Conradi natusde stirpe monarchi, Gisela qui genitus multum vatis ipse benignus. Also ohne Titel. vgl. Litzel, Histor. Beschreib. d. Kaiserl. Begräbn. usw. s. o. S. 23 Anm. 1.

[2]) Böge a. a. O. S. 16. Anm. u. Manitius, N. Archiv XII S. 594.

Eskorial, noch nicht genug bekannt ist. Für Heinrich III. spricht es besonders, daß der König hier ohne Gemahlin, dagegen von der Mutter begleitet ist. Beißel wendet nun zwar ein, auch Heinrich II. könne einmal mit seiner Mutter Echternach besucht, seine Gattin ihn aber dabei nicht begleitet haben, aber die Quellen verraten uns nicht, ob das jemals wirklich der Fall war. Dagegen reiste Heinrich III. in den ersten Regierungsjahren fast immer mit seiner herrschsüchtigen Mutter zusammen, die sich auf diese Weise ihren Einfluß auf die Regierung zu erhalten suchte. In mehreren Urkunden aus den Jahren 1039 bis 1042 wird die Kaiserinwitwe als Fürsprecherin genannt:[1]) Auch ist für Heinrich III. ein Aufenthalt in Echternach, als er noch von seiner Mutter begleitet war, leicht nachzuweisen: Gleich nach dem feierlichen Begräbnis Konrads II. zu Speier begann Heinrich III. von dort aus seinen ersten Umritt durchs Reich. Zunächst wandte er sich nach den Niederlanden.[2]) Echternach lag ihm da gerade im Weg. So würde sich auch das erste Bildnis am besten dahin deuten lassen, daß Heinrich bei seinem ersten feierlichen Einzug ins Kloster als der neue König in vollem Ornat dargestellt ist, auch die Sporen an den Füßen könnten darauf hinweisen, daß der König zu Roß angekommen ist. Aus gleichem Grunde ist es nicht zu verwundern, daß Gisela in schlichter Witwentracht erscheint: Sie kam eben vom Grabe des Gatten, höfische Repräsentation, die ihrem Sohne als dem neuen Herrscher Pflicht war, hätte ihr wenig angestanden. Noch im Herbst desselben Jahres bestätigte Heinrich III. Echternachs Privilegien, damals kann ihm die Handschrift als Dankesgabe überreicht worden sein. Heinrich wird auf dem ersten Bildnis iuvenili flore nitens genannt, dies stimmt gerade für ihn, denn er kam, wie wir schon wissen, mit einundzwanzig Jahren auf den Thron.[3]) Daß er auf beiden Bildern mit einem Vollbart dargestellt wird, könnte uns bedenklich machen, wenn wir nicht wüßten, daß er auch auf seinem ersten Königsiegel bärtig abgebildet ist. Die

[1]) vgl. Steindorff, Jhrb. I S. 124, 125 Anm. 1.

[2]) vgl. dazu Müller, Itinerar Kaiser Heinrichs III. S. 18.

[3]) Heinrich II. (geb. 6. 5. 973) war bei Regierungsanfang 29 Jahre alt. — Das Wort iuvenilis ist hier wohl im Sinn von „jugendlich" zu verstehen, die iuventus ist eigentlich die Zeit vom 28.—50. Lebensjahre, wird aber oft mit adolescentia (14—28) gleichbedeutend gebraucht — vgl. Forcellini, totius latinitat lex ic. Bd. 1 S. 149, Bd. 3 S. 658 und Pannenborg, Forsch. z. d. Gesch. Bd. 11 S. 178.

Form und Farbe des Bartes ist übrigens verschieden, das erste Mal trägt der König einen dünnen Schnurrbart und einen kurzen, zugespitzten Vollbart, auf dem Thronbild ist dagegen der Vollbart etwas länger, die Farbe ist einmal dunkelrot, das andere Mal grauschwarz. Ewald erklärt diese Differenz so, daß beide Farben nur als Ersatz für Dunkelbraun oder schwarz dienten. Letztere Farbe vermied man, weil bei ihr keine Modellierung in Licht und Schatten möglich ist.[1]) Auch dieser Zug würde besser für den „schwarzen" Heinrich III. passen als für Heinrich II., der in seinen Miniaturbildnissen meist blond oder braun erscheint.[2]) Außer diesen Sekundärcharakteristiken sind bei Heinrich ebensowenig wie bei seiner Mutter und den sonstigen Personen Porträtzüge zu entdecken, nicht einmal die Bildnisse der beiden Schreiber selbst, die sich am Ende des Buches abkonterfeit haben[3]) bieten darin mehr. Selbst manche Einzelheiten der Tracht, so die Form der Kronen, das kurze auf Konrads II. Siegeln zuerst vorkommende Adlerscepter, könnten eher aus Heinrichs III. Zeit stammen als aus der Heinrichs II. Genügen auch alle diese Indizien noch nicht, um diese Bildnisse ganz sicher für den ersteren in Anspruch zu nehmen, so machen sie es doch wenigstens wahrscheinlich. Übrigens würden wir, wenn das Gegenteil der Fall wäre, bei dem schon oben besprochenen geringen Porträtwert der Miniaturen für die Ikonographie Heinrichs III. nicht viel verlieren.

Von späteren Bildnissen haben wir auch hier einer Miniatur in der Havelberger Handschrift des Ekkehard von Aura und einer im goldenen Buch des Klosters Prüm zu gedenken: In ersterer ist Heinrich III. im Brustbild mit einem kurzen schwarzen Vollbart dargestellt, das Prümer Bild hat auch dieses Charakteristikum nicht mehr. Zum Schluß mögen noch, obgleich eigentlich nicht hierher gehörig, Heinrichs III. und seines Sohnes Statuen an der noch erhaltenen Vorhalle des alten Goslarer Domes erwähnt werden, der erstere ist mit Vollbart, letzterer bartlos dargestellt;[4]) Porträtzüge lassen sich von

---

[1]) s. Ewald a. a. O. S. 300 u. 302. — Auf späteren Miniaturen verwendet man auch für den Bart ein einfaches Schwarz ohne jede Modellierung.

[2]) Miniaturbildnisse Heinrichs II. s. b. Böge a. a. O. S. 15 Anm. 7 Cod. Monac. Cimel 57 u. 58, außerdem Cod. Ottobon. Vatican., Abb. b. Beißel, Vatikan. Miniaturen T. XVIII.

[3]) Abbild. b. Knackfuß, Deutsche Kunstgesch. I S. 159.

[4]) Die Statuen aus Stuck gefertigt, s. Bode, Gesch. d. d. Plastik S. 30 Abb.

dieſen ſchon aus dem 12. Jahrhundert ſtammenden Werken ebenſowenig erwarten, wie von den im 16. Jahrhundert gefertigten Reliefs des Speierer Domes.[1])

3. Münzen.

Bei den Münzen[2]) müſſen wir uns auch diesmal, wie bei Konrad II. mit den deutſchen Geprägen begnügen, da die fremden, beſonders die italieniſchen, leider noch nicht überſichtlich veröffentlicht ſind: Die Münzbilder ſind im weſentlichen denen aus Konrads II. Zeit ähnlich, abweichende Erſcheinungen, wie die des thronenden Kaiſers auf einer Münze in Celles,[3]) oder Nachbildungen byzantiniſcher Muſter, wie ein Regensburger Gepräge[4]) ſind nur Ausnahmen. Dagegen läßt ſich eine deutliche Zunahme der Frontalbilder auf Koſten des Profils wahrnehmen, wobei aber zunächſt noch das Bruſtbild erhalten bleibt. Der Bildniswert iſt natürlich nur gering, immerhin iſt doch das auch in der Miniatur ſtets beobachtete Merkmal des Kaiſers, ſein Vollbart, hier gleichfalls wiedergegeben, nur wenige Münzen, von denen die Mehrzahl noch aus der Königszeit, vielleicht alſo ſogar aus Heinrichs Knabenjahren ſtammt, zeigt ihn bartlos.[5]) Die Gepräge von Speier, Mainz, Goslar und Duisburg verdienen etwas genauer betrachtet zu werden, die drei erſteren, weil Heinrich III. ſehr häufig in dieſen Städten weilte, die letzten wegen der auch noch damals vorzüglichen Technik.[6]) Speier und Mainz zeigen den Herrſcher mit einem kurzen zweiſpitzigen Vollbart, Goslar ebenfalls mit einem Vollbart von mittlerer Länge; das Goslarer Münzbild wurde, wohl aus Dankbarkeit für den Förderer der Stadt, hier auch noch unter Heinrich IV. beibehalten. Duisburg hat zum Teil ähnliche Gepräge wie Speier

in d. Bau- u. Kunſt-Denkm. d. Prov. Hannover, Reg.-Bez. Hildesheim I St. Goslar S. 56 u. T. V.

[1]) ſ. Litzel a. a. O. S. 124.

[2]) Lit. ſ. u. Konrad II.

[3]) Dannenberg T. VIII Nr. 185 u. 186.

[4]) Ebenda T. IC Nr. 1101 b.

[5]) Sonſt nur eine Kaiſermünze Duisburg b. Dannenberg T. XIV. 512.

[6]) Speier: ſ. Dannenberg T. XXXVI Nr. 830, 831, 832, 834, 835, dazu T. LXXXI 830 b, 830 c, 830 d, 833 a. — Mainz: T. XXXIV Nr. 793, 794 Nachtrag T. LXXX 793 a, ähnl. 1628. — Goslar: T. XXIX Nr. 666, 667, 668 ähnl. (unbekannt. Urſprungs) T. XXX 698, 701, 702. — Duisburg: T. XIV 315, 315 a, 316, 317.

und Mainz, leider ist es aber hier, da auch Heinrichs III. Nachfolger seinen Namen führen, nicht immer mit voller Sicherheit möglich, seine Münzen von denen jener zu unterscheiden; von denen Konrads II. weichen sie dadurch ab, daß der Vollbart kürzer und zweiteilig ist. Erwähnt sei zum Schluß noch ein Brakteat, vielleicht nur ein medaillonähnliches Zierstück im kgl. Münzkabinett zu Berlin. Es zeigt einen gekrönten Kopf von vorn, mit kurzem Vollbart und einem kräftigen Schnauzbart, die Legende nennt ihn Rex Hinricus. von Sallet[2]) weist das Stück Heinrich III. zu, hält es aber nicht für unmöglich, daß es Heinrich IV. zugehört. Eine Entscheidung können auch wir nicht treffen, die Barttracht allein genügt dazu nicht, da, wie wir noch sehen werden, auch Heinrich IV. in späteren Jahren einen Vollbart trug, und sonst ist das Bild ebenso typisch wie jedes andere.

Heinrich IV. (1056—1106).

Heinrichs IV. lebensvolle Persönlichkeit und seine lange Regierung haben zusammengewirkt, uns über ihn aus zeitgenössischen Quellen etwas mehr erfahren zu lassen, als über seinen Vater und Großvater. Immerhin ist auch das noch dürftig genug. Wie würde eine spätere Zeit diesen Menschen und dieses Leben in Wort und Bild verherrlicht haben! Ekkehard von Aura widmet Heinrich IV. in seiner Weltchronik[1]) im Jahre 1106 einen Nachruf, er rühmt ihn als kräftigen, kriegerischen Herrscher, als Menschenkenner, der jedem seine Aufgabe anzuweisen versteht, als einen Freund geistreicher Unterhaltung; niemand sei damals durch Geburt, Begabung, Tapferkeit und Kühnheit, aber auch

[2]) v. Sallet, Zeitschr. f. Numismat. XV S. 23 — Erwerb des kgl. Münzkabinetts S. 22.

[1]) Ekkehard, Chronic. Ao. 1106 MGSS. VI p. 239: Annis quinquaginta imperii gubernacula tenens, Romanis nunc voluntariis pie consuluit, nunc ingratis et regnum Teutonicum humiliare nitentibus necessario restitit, vir strenuus et bellicosus, omni personae, omni aetati omnique rei sibi congrua impendere solitus et vix quicquam ignorare passus. More patris sui clericos et maxime litteratos adherere sibi voluit hosque honorifice tractans, nunc psalmis nunc lectione vel collatione, sive scripturarum ac liberalium artium inquisitione secum familiarius occupavit. Pluribus etiam testibus approbare poterimus quod nemo nostris temporibus natu, ingenio, fortitudine et audacia, statura quoque totaque corporis elegantia fascibus aptior videretur imperialibus [si tamen in conflictu vitiorum homo non degeneraret vel succumberet interior].

an Geſtalt und leiblicher Schönheit mehr zum Herrſcher geſchaffen geweſen als Heinrich. Daß Ekkehard aber auch für die Fehler ſeines Helden ein offenes Auge hat, beweiſt er dadurch, daß er das Lob durch den herben Tadel einſchränkt, Heinrichs innerer Menſch ſei durch die Laſter geſchwächt und geſchädigt worden. Dieſen Zuſatz läßt der Verfaſſer allerdings ſehr vorſichtig in jener Handſchrift ſeines Werkes weg, die er Heinrich V. verehrte. Während man bei dieſer Schilderung immer noch den Eindruck hat, daß ſie von Heinrichs Perſönlichkeit wenigſtens die Hauptzüge richtig wiedergibt, verſchwindet dieſe in der nach des Kaiſers Tod verfaßten Vita Heinrici[1]) faſt ganz unter der Hülle frommer Typik. Heinrich iſt hier als chriſtlicher Idealfürſt, als Freund der Armen uſw. geprieſen. Nur was von ſeinem überlegenen Geiſt geſagt wird, ſcheint beachtenswert. Auch über Heinrichs Äußeres erfahren wir nur wenig Neues, beſonders überſchwenglich wird ſein durchdringendes, ſcharfes Auge, ſein echt fürſtliches Auftreten gerühmt. Von Heinrichs geiſtiger Begabung ſpricht auch Donizo in der Vita Mathildis.[2]) Was bisher von den Ergebniſſen der Speirer Ausgrabung verlautet, zeigt wenigſtens, daß, nach den erhaltenen Gebeinen zu ſchließen, auch Heinrich wie Vater und Großvater ein ſtattlicher Mann war. Am Schädel fanden ſich Spuren eines Schnurrbartes, ein Zug, der gut zu den Bildniſſen ſtimmen würde.[3])

1. Die Siegel.

Beim Tode ſeines Vaters war Heinrich IV. erſt ſechs Jahre alt, fünfzig Jahre beherrſchte er das Reich, kein Wunder, daß wir von ihm verhältnismäßig viel Siegel beſitzen, und dieſe ſind um ſo intereſſanter, weil ſie den Herrſcher als Knaben, Jüngling und Mann darzuſtellen hatten. In der Form ſchließen ſie ſich durchaus dem bisherigen Brauch an, ebenſo die einzige, uns erhaltene Königsbulle, nur die Arkaden am

[1]) Vita Heinrici imp. — Mon. Germ. SS. XII. p. 271. In cuius vultum aciem oculorum suorum fixisset, eius animi motus videbat tamquam linceis oculis — in turba procerum caeteris eminentior et maior se ipso videbatur — in vultu terribile quoddam decus praeferebat, unde intuitus aspicientium tamquam fulmine reverberaret, cum inter domesticos suos et raram turbam vultu placidus et statura aequalis appareret etc.

[2]) Donizo, Vita Mathildis, Mon. Germ. SS. XII p. 673: Homo magni consilii et mirabiliter sagax.

[3]) ſ. Grauert a. a. O.

Thron ſind bei den Siegeln etwas kleiner als bisher. Die techniſche Vollendung iſt bei allen nicht groß: Das Relief hebt ſich ſcharf und hoch aus dem Grund empor, aber oben iſt es abgeflacht, die Falten ſind meiſt ganz ſchematiſch gezeichnet und, wie ſchon oben beſchrieben wurde, fadenartig aufgeſetzt. Das Geſicht iſt gleichmäßig flach gewölbt, die Augen werden in der Regel nur als flache Knöpfe, Naſe und Lippen als erhabene Striche wiedergegeben. Dieſe Art der Technik findet ſich faſt bei allen Typaren, am beſten ſind noch die erſten Siegel aus der Kinderzeit ausgeführt. Von den ſechs noch vorhandenen Siegeltypen ſind die erſten drei wahrſcheinlich in Deutſchland gefertigt, da Heinrich in dieſer Zeit (1057/1067) ſein Vaterland überhaupt nicht verließ. Deshalb darf man auch für die Königsbulle deutſchen Urſprung annehmen. Die drei Siegel aus der Kaiſerzeit ſind zwar alle zuerſt auf italieniſchem Boden verwandt worden, aber ſie ſtehen doch in Stil und Technik den früheren ſo nahe, daß auch ſie aus Deutſchland ſtammen könnten, mag man nun annehmen, daß ähnlich wie unter Friedrich I. die Aufträge dazu nach Deutſchland gingen oder daß ein Stecher überhaupt die kaiſerliche Kanzlei begleitete, wenn der letztere Fall auch nirgends in den Quellen nachzuweiſen iſt.

Königszeit 28. Oktober 1056 — 21. März 1084.

Das erſte Königſiegel[1]) erſcheint ſchon wenige Monate nach Heinrichs III. Tod. Die Aufgabe, die Jugendlichkeit des Herrſchers anzudeuten, löſt man ſehr naiv, indem das Siegelbild faſt um die Hälfte des gewöhnlichen Maßes verkleinert wird. Trotz der winzigen Verhältniſſe iſt wenigſtens das runde Knabengeſicht zu erkennen. Der König hält in der Rechten ein kurzes Adlerſcepter, links den Reichsapfel ohne Kreuz. Das zweite Königſiegel[2]) wurde eingeführt, als Heinrich IV. in ſeinem zehnten Lebensjahre ſtand. Wie er ſelbſt gewachſen iſt, iſt auch dies zweite Siegel etwas größer als das erſte. Das Geſicht zeigt trotz der primitiven Ausführung die charakteriſtiſchen kindlichen Züge, das volle Oval, die großen Augen und die ſchwellenden Lippen. Ein Porträtzug ſcheint es zu ſein, daß die Oberlippe ſehr hoch iſt,

[1]) Breßlau a. a. O. Nr. 1. — Vork. d. 4. 2. 1057/30. 8. 1060, Abbild. in Sickels, Kaiſerurk. in Abbild. Lief. II T. 17 u. 18.

[2]) Breßlau a. a. O. Nr. 2. — Vork. 18. 11. 1060/1066, Abbild. b. Sickel a.a.O. Lief. II T. 19.

Breßlau will hier ein Schnurrbärtchen ſehen, was aber doch bei Heinrichs damaligem Alter unmöglich iſt. In allem übrigen iſt das Bild eine bloße Kopie des vorigen, nur iſt der Reichsapfel diesmal mit dem Kreuz geſchmückt. In dieſen Jahren ſcheint auch das Typar zur Königsbulle gefertigt zu ſein, wir finden es an zwei kurz nacheinander im September und Oktober 1065 ausgeſtellten Urkunden.[1]) Der König iſt in Halbfigur gezeigt, beide Hände ſind wie beim Siegel gleich hoch erhoben, die linke iſt leer, die rechte hält ein Adlerſcepter. Das Geſicht iſt nach links ins Profil gewandt. Die Tracht iſt die auch ſonſt gebräuchliche, der Schultermantel iſt vorn auf der Bruſt mit Kreiſen bedeckt. Das Geſichtsprofil hat wohl nicht viel Porträtwert, der Hinterkopf iſt zu kurz, das Auge frontal gezeichnet. Die Profillinie iſt ziemlich ſteil, die Naſe gerade, das Kinn kräftig. Die Oberlippe tritt etwas vor, ſo möchte ich wenigſtens den kleinen Vorſprung oberhalb des Mundes deuten, da Heinrich damals erſt fünfzehn Jahr, für einen Schnurrbart alſo noch etwas zu jung war; außerdem iſt es ja möglich, daß die Bulle noch älter iſt. Als Siebzehnjährigen zeigt uns den König ſein 3. Königſiegel,[2]) dem vorigen im Typus durchaus gleich, aber wieder iſt es getreu der Wirklichkeit etwas größer; die Geſtalt iſt länger und hagerer. Auch das Antlitz hat die runden Formen der Kinderzeit verloren, es iſt ſchmäler, das Kinn tritt breit und kräftig heraus, und diesmal fehlt zweifellos auch nicht ein keimendes Schnurrbärtchen.

Kaiſerzeit 21. März 1084—7. Auguſt 1106.

Heinrich IV. erlangte die Kaiſerkrone, als er in ſeinem vierunddreißigſten Lebensjahr ſtand. Das erſte Kaiſerſiegel[3]) unterſcheidet ſich im weſentlichen nur dadurch von den Siegeln der Königszeit, daß Heinrich hier den mit dem Kreuz beſetzten Reichsapfel rechts, in der Linken dagegen ein bis zum Boden reichendes Scepter mit einer drei-

[1]) Abbild. Wilmans-Philippi a. a. O. T. II Nr. 18 = Breßlau 4.

[2]) Vork. 5. 3. 1067 — 9. 7. 1081. Abbild. b. Sickel a. a. O. Lief. II 22, 23 = Breßlau 3. Auf ein. Abguß des St.-A. Wien v. Stumpf 2774 (22. 8. 1074 Fritzlar) u. einem des R.-A. München St. 2817 (16. 8. 1079) erſcheint ein dieſem ähnl. Typ, doch iſt das Siegel größer (86 mm Durchmeſſer). — Das Geſicht iſt dem des 1. Kaiſerſ. ähnl., ein volleres Oval, große Augen, volle Lippen und kurzer Schnurrbart. Breßlau nennt beide Abdrücke unter Nr. 3.

[3]) Vork. Kaiſerkrönung bis Mai 1901 — Abbild. Heſſner a. a. O. T. II 42. Sickel a. a. O. Lief. II T. 26 = Breßlau Nr. 5.

blättrigen Lilie darauf hält. Doch ikonographiſch iſt es wiederum ſehr intereſſant: Zunächſt iſt es ebenfalls etwas größer als das letzte Königſiegel, iſt doch Heinrich jetzt ein gereifter Mann. Das Antlitz iſt wieder voller, zeigt aber doch noch ſchöne Formen, die Naſe iſt mittellang, das Kinn rund und klein, aber deutlich herausgearbeitet, der kurze Schnurrbart findet ſich auch hier; ein beſonders bemerkenswerter Zug iſt es, daß die Augen außerordentlich groß ſind; vielleicht dürfen wir darin einen Verſuch ſehen, den gerühmten Blick des Herrſchers wiederzugeben. Einige Jahre ſpäter (1091) erſcheint ein zweites Kaiſerſiegel:[1]) Es hat in der Thronbarſtellung kleine eigenartige Züge: An den Ecken ſind Säulchen angebracht, und die Sitzplatte endigt oben in zwei Tierköpfen, der letztere Zug wird wohl den Faldiſtorien der Biſchoffiegel entlehnt ſein. Für das eigentliche Bildnis ſcheint dies Stück nichts Neues zu bieten.[2]) Wahrſcheinlich gleichzeitig iſt dann noch ein anderes Kaiſerſiegel,[3]) hier fehlen die Tierköpfe am Sitz. Das Geſicht iſt wieder etwas ſchmäler, Schnitt und Barttracht aber wie früher. — Wir ſehen, daß gerade im tiefſten Verfall der Technik die Kunſt in der Wiedergabe des wirklich Porträtmäßigen wenigſtens auf dem engen Gebiet der Siegelſtecherei Fortſchritte macht: Nicht nur werden alle Merkmale der verſchiedenen Altersſtufen von der Kindheit bis in die ſpäteren Mannesjahre dargeſtellt, auch die perſönlichen Züge, wie die Geſichtsform, die Geſtalt des Mundes, werden neben Barttracht und Friſur genauer beobachtet: Ja, man wagt es ſogar, freilich in ſehr beſcheidener Weiſe, indem man die Augen größer bildet, auch ſeeliſche Eigenſchaften Heinrichs, ſeine Energie und ſeinen Stolz, anzudeuten.

2. Miniaturen.

Miniaturbildniſſe Heinrichs IV., die noch zu ſeinen Lebzeiten entſtanden, ſind uns ebenſowenig erhalten als andere gleichzeitige, monumentale Darſtellungen von ihm.[4]) Weiter unten werden wir noch

[1]) Vork. 1. 9. 1091 — 26. 3. 1101 — Abb. Sickel Lief. II T. 27 (undeutl.).

[2]) Leider lag mir hier kein Abguß vor.

[3]) Vork. 12. 5. 1093 — 5. 12. 1105 — Abb. Heffner T. III 27 u. Sickel, Lief. IV T. 21.

[4]) Von einer Statue, die die Bürger von Worms dem Kaiſer „an der Rheinpforte" errichteten, berichtet Schannat, historia episcopat Wormat. I p. 348. Der Stil der beigegebenen lateiniſchen Inſchrift (Divo Heinrico IIII Rom. regi aug. Vangiones gratias immortales debere nullo saeculo negabunt) ſcheint

zwei Miniaturbilder kennen lernen, bei denen eine Deutung auf Heinrich IV. wenigſtens nicht unmöglich iſt. Vorher ſind aber zwei Bildniſſe von ihm zu beſprechen, die nur kurze Zeit nach ſeinem Tode gefertigt wurden und den Vorteil haben, auch inſchriftlich für Heinrich IV. geſichert zu ſein. An erſter Stelle iſt hier die bekannte Federzeichnung in einer Handſchrift der ſogenannten Kaiſerchronik des ſchon öfter erwähnten Ekkehard von Aura zu nennen. Das Buch[1]) findet ſich jetzt im Chriſt-College zu Cambridge, wahrſcheinlich kam es ſchon durch Heinrichs V. Witwe Mathilde nach England. Es wurde vom Verfaſſer ſelbſt oder wenigſtens unter deſſen Aufſicht in den Jahren 1113 und 1114 geſchrieben. Heinrich IV. iſt auf dem Thron ſitzend abgebildet, der Zeichner hat ſcheinbar ein Siegel als Vorlage benutzt, und zwar ein ſolches aus der Königszeit, denn der Herrſcher hält in der Rechten ein kurzes Adlerſcepter, in der Linken einen Reichsapfel mit dem Kreuz darauf. Die ſtarre Symmetrie des Siegelbildes iſt aber hier, wohl abſichtlich, gemildert, indem die linke Hand nicht zu gleicher Höhe erhoben iſt wie die rechte und auch die Beine etwas freier geſtellt ſind. In den Einzelheiten der Tracht findet ſich ebenfalls manches Abweichende: Der Mantel wird vorn auf der Bruſt durch eine quadratiſche Spange zuſammengehalten, die Tunika zeigt unten einen breiten Zierſaum mit Gittermuſter. Die Krone beſteht aus einem mit großen Edelſteinen beſetzten Reif und einem flachen Bügel darüber. Die gerade den Kronen der Salierzeit eigentümlichen Kugelaufſätze fehlen dagegen. Der Thron hat keine Lehne, der viereckige Fußſchemel davor iſt zentralperſpektiviſch wiedergegeben, am Thron ſelbſt fehlen die Arkaden, doch iſt dieſer vorn am Sitzbrett und an den breiten Stützpfoſten rechts und links mit einem fortlaufenden Muſter von Ellipſen und Kreiſen bedeckt. Uns intereſſiert aber vor allem die Wiedergabe des Geſichtes, hier erkennen wir auf den erſten Blick die größte Ähnlichkeit mit den Siegelbildern: Dieſelbe ſchöne Geſichtsform die vollen Wangen, das runde kleine Kinn und die Naſe von mittlerer Länge, auch der kleine Mund finden ſich hier. Das Haar fällt leicht gelockt bis zu den Ohren herab, die Augen blicken auch hier faſt un-

auf das 16. Jahrhundert als Entſtehungszeit hinzudeuten; vgl. dar. F. X. Kraus, Altchriſtl. Inſchr d. Rheinld. II Nr. 183 (S. 82).

[1]) ſ. MGSS. VI. Abbild. Taf. 2 — außerdem bei Stacke, Deutſche Geſch. I 379 und Eſſenwein, Kulturhiſtor. Bilderatlas T. XXXIV Nr. 3.

natürlich groß unter kräftigen Stirnwülsten hervor — also ein wirklicher erster Porträtversuch, der weit über das hinausgeht, was darin auch die besten Handschriften aus Heinrichs III. Zeit leisten. Daß hier keine bloße Kopie eines Siegels vorliegt, zeigen schon die vielen selbständigen Züge des Bildes. Ob Ekkehard an Heinrichs IV. Hof weilte, wissen wir nicht, aber seine Beziehungen zu dessen Sohn Heinrich V., sowie sein Geschichtswerk lassen es wenigstens vermuten. Er könnte also nach eignen Erinnerungen diesen kühnen Porträtversuch gemacht haben oder von anderen unter seiner Aufsicht und nach seinen Angaben haben unternehmen lassen. Es ist bezeichnend, daß dieser Fortschritt in der Bildniskunst nicht in einer kirchlichen Prachthandschrift, sondern in dem schlichteren Werke historischen Inhalts gemacht wurde. Denn sicher hatte die Freude des Historikers am Tatsächlichen ihren Anteil an diesem Versuch, daneben mag freilich auch der Gedanke gewirkt haben, daß diese Bildnisse dem Sohne des Dargestellten, Heinrich V., vor Augen kamen.

Ein anderes Bildnis Heinrichs IV. findet sich dann noch in einer Handschrift, die nur wenige Jahre nach seinem Tod im Kloster St. Emmeran in Regensburg für seinen Sohn Heinrich V. gefertigt wurde.[1]) Im Gegensatz zur vorigen ist es eine Handschrift geistlichen Inhalts, ein Evangelienbuch, das jetzt in der Bibliothek zu Krakau aufbewahrt wird. Wir werden uns noch bei Heinrich V. mit ihm zu beschäftigen haben. Auf Fol. 2b sind hier oben Kaiser Heinrich IV. in der Mitte, zu seiner Linken sein Sohn Heinrich, rechts Konrad dargestellt, unten in einer Reihe ebenso drei Äbte von St. Emmeran: Eberhard, Ramwold, und Rotpert. Die Fürsten tragen fast gleichen Ornat, der Kaiser eine etwas längere kirschrote Tunika, einen violetten Mantel und zinnoberrote Beinlinge, die Könige graugrüne Tuniken und violette Beinlinge, dazu Heinrich einen rosenroten, Konrad einen hellroten Mantel, in gleicher Weise halten auch alle drei in der Rechten einen silbernen Reichsapfel mit einem Adler darüber, in der Linken ein oben mit Kugel und Kreuz bekröntes Scepter. Die Kronen haben die altertümliche Scharnierform. Das Gesicht des Kaisers ist hager, die großen dunklen Augen geben ihm zusammen mit dem dunkel-

[1]) vgl. W. Wattenbach, Deutschl. Gesch.-Quellen II S. 469.
[2]) Thausing u. Rieger, Mitteil. d. Zentralkommiss. N. F. 1887 S. 1.

braunen Haupthaar und dem kurzen Voll- und Schnurrbart von derſelben Farbe einen düſteren Ausdruck. Viel Porträthaftes iſt wohl ſonſt nicht zu erwarten; immerhin gelang es doch dem Maler, den Altersunterſchied zwiſchen dem Vater und den Söhnen auch in der Geſichtsform anzudeuten.

In denſelben Jahren wie das Regensburger Bildnis entſtand wahrſcheinlich auch das in der Originalhandſchrift von Donizos Vita Mathildis befindliche.[1]) Dieſe panegyriſche Lebensbeſchreibung der großen Markgräfin Mathilde von Tuscien war im Jahre 1115, bei ihrem Tod, noch unvollendet, wie Donizo ſelbſt berichtet. Etwas früher oder ſpäter wird alſo auch dieſe Miniatur entſtanden ſein, die Heinrichs IV. Demütigung vor der mächtigen Markgräfin darſtellt: Mathilde thront unter einem auf grünen Säulen ruhenden, tabernakelartigen Aufbau, ſie wendet ſich leicht gegen den König, der rechts von ihr kniet. Er trägt einen blauen Mantel mit Goldſaum, eine grüne Tunika, weiße Beinlinge und auf dem Haupt einen einfachen Kronreif mit Lilien. Sein Geſicht hat gar keine charakteriſtiſchen Züge und iſt merkwürdigerweiſe bartlos. Hinter dem König iſt dann noch auf einem Faltſtuhl ſitzend der Abt Hugo von Cluny dargeſtellt.

Der ſchon früher erwähnten Miniaturbildniſſe im Cod. Aureus zu Prüm[2]) und in der Havelberger Ekkehardhandſchrift[3]) ſei hier nur kurz gedacht: In erſterem iſt neben Heinrich IV. auch ſeine Gattin Berta abgebildet, leider iſt es das einzige mal. Porträtwert haben wir dabei ebenſowenig zu hoffen, wie bei Heinrich IV., obwohl dieſe Miniaturen nachweislich noch vor Heinrichs V. Vermählung 1114 entſtanden, denn dieſer iſt hier nicht, wie ſeine Vorfahren, mit einer Gemahlin dargeſtellt. Die Havelberger Miniatur, das Medaillonbruſtbild im Stammbaum der Salier, zeigt Heinrich IV. ohne Schnurrbart, dafür mit einem ganz kurzen ſchwarzen Vollbart. Auch hier liegt alſo ein typiſches Bild vor.

Endlich haben wir eine Miniatur zu behandeln, die zwar nicht inſchriftlich als Heinrichs IV. Bildnis geſichert iſt, es aber trotzdem aus ſtiliſtiſchen und ikonographiſchen Gründen ſein kann: Schon

[1]) Abbild. MGSS XII Tab. VI; vgl. Archiv XII S. 575.

[2]) ſ. Folţ-Thauſing, Mitt. ſ. öſterr. Geſch.-F. I. S. 92 u. Lamprecht, Muſeum, Text S. 22.

[3]) Abbild. Serapeum I (1840) S. 185 u. Taf. 3.

Janitschek[1]) hat dies Bild in einem unvollendeten Evangeliar des Berliner Kupferstichkabinetts für ihn in Anspruch genommen. Hier ist auf Fol. 1a folgendes Widmungsbild zu sehen: Ein König auf dem Thron nimmt einem rechts an ihn herantretenden Geistlichen ein Buch ab, zur Linken steht der Waffenträger mit einem Schwert und einem großen, roten Langschild. Der König hält mit der vor der Brust liegenden linken Hand einen goldenen Reichsapfel, auf dem ein fliegender Adler sitzt, die Rechte streckt er nach dem Buche aus. Er ist in die übliche Tracht gekleidet, also mit einer kobaltblauen Tunika, einem blaugrünen Schultermantel und schwarzen Halbschuhen angetan. Die Krone besteht aus einem schmalen Reif mit senkrechtem Bügel, von dessen beiden Ansatzstellen je ein Kugelstab aufragt. Da keine Kronhaube vorhanden ist, wird innerhalb des Reifes das dunkle Haupthaar sichtbar. Der Thron, mit einem blauen Kissen bedeckt, ist bläulich gefärbt und zeigt fast dieselbe Form wie auf den Siegeln. Auch ein viereckiger Schemel steht davor. Der Abt ist mit einem bläulich-violetten Gewand, der Waffenträger mit einem blauen Leibrock und roten Beinlingen bekleidet. Den Hintergrund gliedert eine dreiteilige Architektur von phantastischer Form, sie besteht im Wesentlichen aus einer größeren Mittel- und zwei kleineren Seitenarkaden. Innerhalb dieser drei Öffnungen ist der Grund golden, außen blau und grün. Das Gesicht des Königs ist leider durch Abbröckeln der Farbe beschädigt. Soweit es sich noch erkennen läßt, hat es dieselben typischen Züge wie bei den zwei anderen Gestalten. Individuell scheint nur die blauschwarze Farbe des Haupt- und Barthaares, sowie der kurze Vollbart zu sein. Ob ursprünglich auch ein Schnurrbart da war, ist leider nicht mehr genau festzustellen. Man hat früher der Haarfarbe und Barttracht wegen dies Königsbildnis Heinrich III. zugewiesen, aber Janitschek verlegt es wohl mit Recht erst in die Zeit Heinrichs IV., da erst damals die Miniaturkunst verfiel. Daß der letztere dargestellt ist, wäre auch ikonographisch möglich. Denn wie wir in der St. Emmeraner Handschrift sahen, trug auch Heinrich IV. gegen Ende seines Lebens einen kurzen Vollbart. Da unser Evangeliar unvollendet geblieben ist, könnte es kurze Zeit vor seinem Tod begonnen und, als

---

[1]) Kgl. Kupferstich-Kabinett Berlin Nr. 3 (Hamiltonerwerb). vgl. dazu Kugler, Kl. Schriften; Janitschek, Gesch. d. d. Malerei S. 89; Böge, a. a. O. S. 151.

dieſer eintrat, liegen geblieben ſein. An Heinrich V. iſt aber, ſoweit wir ihn aus ſeinen Bildniſſen kennen, nicht zu denken, da er nie einen Vollbart trug. Völlige Gewißheit ließe ſich darüber wohl nur durch weitgehenden Stilvergleich ſchaffen, was an dieſer Stelle zu tun unmöglich iſt.[1])

3. Die Münzen.

Heinrichs IV. Münzen führen noch das Bruſtbild, teils von vorn, teils im Profil, letzteres ſogar in der Mehrzahl. Man wird deshalb geneigt ſein, wie bei Konrad II. und Heinrich III. auch hier einige Bildnistreue anzunehmen, und wird hoffen, die auch ſonſt ſelten vernachläſſigten Nebenmerkmale, wie die Barttracht, auch hier richtig dargeſtellt zu ſehen. Aber es finden ſich gerade unter Heinrich IV. merkwürdiger Weiſe eine Menge Münzen, ſogar ſchon aus der Königszeit, die ihn mit Vollbart zeigen[2]), und zwar ſtammen dieſe vielfach aus Orten, wie Goslar oder Mainz, wo der König öfter verweilte. Den charakteriſtiſchen Schnurrbart *ohne* Vollbart, den Heinrich auf den meiſten Siegeln und auf dem wichtigen Cambridger Miniaturbildnis trägt, finden wir nur auf einem einzigen Wormſer Denar[3]). Dagegen

---

[1]) Zwei Königsbilder finden ſich endlich auch in einer großen Bibel, die Heinrich IV. noch als König dem Kloſter Hirſchau ſchenkte. (Cod. lat. 13001 d. Hof- und Staatsbibl., München, vgl. dazu N. Arch. X S. 409. — Wattenbach a. a. O. II S. 50 A. Swarzenski a. a. O. S. 175/76). Nach Swarzenski ſtammt dieſe Handſchrift aus Italien. Beide Könige ſind ſtehend dargeſtellt, mit einem runden Nimbus ums Haupt; ſie tragen eine gegürtete Tunika, darüber den auf der rechten Schulter zuſammengehaltenen Mantel. Dieſer zeigt vorn am Saum ein viereckiges Ornament, das einem byzantiniſchen Clavis nachgebildet ſein könnte. Die Kronen ſind ſchmale Reifen mit drei Kreuzen bezw. Lilien darüber. Die Geſichter ſind faſt gleich, bartlos, von einem vollen Oval. Der eine König hält in der Rechten ein dünnes Scepter mit Kugel und Lilie am oberen Ende, im linken Arm ruht ein verſchloſſenes Buch. Der andere hebt rechts ein offenes Buch empor, während er mit der Linken auf den linksſtehenden Text deutet. An Bildniſſe Heinrichs IV. iſt hier wohl nicht zu denken. Vielleicht ſind beide Könige, da ſie am Anfang des Buches Hiob und der Weisheit Salomos ſtehen, nichts als bloße Perſonifikationen dieſer Bücher. Ähnliches kommt beſonders in byzantiniſchen Handſchriften vor und konnte von da aus leicht in italieniſche übergehen. (vgl. Venturi Storia dell' arte italiana III S. 449, Beißel, Vatik. Miniat. T. VI A.

[2]) vgl. Dannenberg a. a. O. T. XIV 320, 323, 327, Duisburg — T. XXIV 669, 670, 674 Goslar — T. XXXIV 796; XXXV 807, 809, 810 Mainz.

[3]) T. XXXVII 850.

sind bartlose Münzbildnisse wieder häufiger, die Mehrzahl davon stammt aus Duisburg. Dieser Widerspruch läßt sich dadurch erklären, daß während Heinrichs IV. Minderjährigkeit noch seines Vaters Typ weiter geprägt ist, was besonders für Goslar sehr wahrscheinlich ist. Eine genauere Betrachtung verdienen wieder die Erzeugnisse der Duisburger Münzstätte[1]). Sie zeigen meist ein gekröntes Profil. Mehrere von ihnen, die aus der Königszeit stammen, wiederholen denselben Gesichtsschnitt so treu, daß Dannenberg[2]) hier an einen Porträtversuch dachte. Meist ist Heinrich IV. bartlos, mit ziemlich steilem Profil und und leicht gebogener Nase dargestellt. Das Kinn ist klein aber kräftig, der Unterkiefer biegt sich stark nach hinten aus. Die Form der Krone wechselt. Besonders interessant ist eine Prägung, die auf der Vorderseite einen ähnlichen, bartlosen Profilkopf, auf der Rückseite eine thronende Gestalt zeigt, die durch den Schleier und die langen Ärmel als weiblich gekennzeichnet wird[3]), Menadier sah darin Heinrichs IV. Gattin Berta und rechnet dies Stück zu den auch bei Friedrich I., Heinrich dem Löwen u. a. vorkommenden Hochzeitsmünzen[4]). Es müßte demnach im Jahre 1066 entstanden sein, als sich Heinrich IV. mit Berta vermählte. Der König zählte damals erst sechzehn Jahre. Diesem Alter wird es auch entsprechen, daß er auf den Münzen bartlos ist. Aus der Kaiserzeit stammt dann noch eine Duisburger Münze ähnlichen Gepräges[5]) Heinrich IV. erscheint hier mit Vollbart, das Profil zeigt die frühere Form, die Nase ist fast noch stärker gebogen. Besonderen Porträtwert schreibt Dannenberg endlich auch einem zur Zeit des Erzbischofs Sigfried in Mainz geprägten Denar zu, der das gekrönte Profilbrustbild des Königs, ohne Bart, zeigt[6]).

Versuchen wir es hier zum Schluß einmal, auf Grund des besprochenen Materiales ein Bild von Heinrichs IV. Äußerem zu entwerfen, so würde dies etwa so zu zeichnen sein: Er war ein großer,

---

[1]) T. LXX 332 — T. XIV 318, 319, 324, 325 — bärtig 327 — T. LXX 1515 imperator.

[2]) a. a. O. Text S. 585 — Abbildung eines Duisburger Denars auch b. Dannenberg, Grundzüge d. Münzkunde — Webers Katechism. T. VII 50.

[3]) T. XV 325 — rex.

[4]) Menadier, Deutsche Münzen Bd. I S. 86.

[5]) a. a. O. T. LXX 1515.

[6]) T. XXXV 811.

ſtattlicher Mann. Sein Antlitz war ſchön, von guten Verhältniſſen, nicht zu ſchmal noch zu breit, nur in jüngeren Jahren hatte er vollere Wangen. Die Naſe, nicht zu lang, war leicht gebogen, der Mund klein, aber die Lippen waren voll. Das Kinn, klein und rund, aber kräftig, trat etwas zurück. Das Profil war ziemlich ſteil. Ein kleiner Schnurrbart beſchattete den Mund, ſpäter kam dazu ein kurzer Vollbart, beide waren von dunkler Farbe, ebenſo wahrſcheinlich auch die prächtigen großen Augen, die das Geſicht belebten.

Die Gegenkönige Heinrichs IV.

1. Rudolf von Rheinfelden 1077—1080.

Außer dem berühmten Grabmonument Rudolfs im Merſeburger Dom beſitzen wir von dieſem König nur noch das Siegel, deſſen einziger Abdruck[1]) aber leider ſo ſchlecht erhalten iſt, daß man die Geſichtszüge nicht mehr erkennnen kann. Sonſt zeigt es im allgemeinen dieſelbe Form wie die Siegel Heinrichs IV. Literariſche Nachrichten über Rudolfs Ausſehen fehlen gleichfalls gänzlich. Wir ſind alſo einzig auf die eherne Grabplatte angewieſen. Wann dieſe gefertigt wurde, verſchweigt die Überlieferung. Erwähnt wird ſie zum erſten Mal in der um 1156 verfaßten Petershauſer Chronik.[2]) Die Tracht würde auf den Ausgang des elften Jahrhunderts weiſen. Auch die rühmende Inſchrift auf dem Rande kann nicht von einem Späteren, ſondern nur von einem perſönlichen Anhänger Rudolfs ſelbſt verfaßt ſein, denn es wird darin ausdrücklich betont, daß der König im Kampf um ſein Recht gefallen iſt.[3]) Für Merſeburg käme vor allem der damals amtierende Biſchof Werner in Frage. An deſſen freundlicher Geſinnung für Rudolf iſt kein Zweifel, ließ er doch ſogar vor der verhängnisvollen Entſcheidungsſchlacht an der Grune die Merſeburger

---

[1]) ſ. Breßlau, a. a. O. — Abbild. Heffner a. a. O. T. IV 28 u. Sickel, Kaiſerurk. in Abbild. Lief. II T. 28.

[2]) Casus Monast. Petrishusens Mon. G. S.S. XX 621—683 S. 647 — honorifice sepultus et in ipso choro basilicae imago ipsius ex aere fusa atque deaurata super tumulum eius posita est.

[3]) Die Inſchrift lautet: Rex hoc Rudolfus patrum pro lege peremptus plorandus merito conditur in tumulo. Rex illi similis si regnet tempore pacis, consilio gladio non fuit a Carolo. Qua vicere sui, ruit hic, sacra victima belli. Mors sibi vita fuit, ecclesiae cecidit.

Geiſtlichen den Pſalm Aſſaphs anſtimmen.[1]) Da Werner ſchon 1093 reſignierte,[2]) müßte alſo das Werk zwiſchen 1080 und 1093 entſtanden ſein, und wir könnten deshalb der Zeit nach immer noch ein Porträt, wenn auch beſcheidenſter Art, erwarten. Das Grabmal iſt uns nach zweierlei Richtung intereſſant: Einmal iſt es das erſte wirkliche Monumentalbildnis eines deutſchen Herrſchers. Hier kann alſo jene Zeit ohne Rückſicht auf praktiſche Nebenzwecke zeigen, ob ſie mehr Intereſſe für die Perſönlichkeit oder für die in dieſer verkörperte Amtswürde hat, denn Siegel- und Münzbilder ſind ja Zweckbildniſſe, d. h. ſie dienen gleichzeitig zur diplomatiſchen und rechtlichen Beglaubigung, und auch die Miniaturen wollen, wie wir beobachten konnten, den König ſeltener allein, ſondern meiſt im Verkehr mit den Untertanen oder auch mit Gott darſtellen. Für unſere beſondere Aufgabe iſt das Werk noch deshalb wichtig, weil uns mit ihm ein gutes Mittel gegeben iſt, um die Zweckbildniſſe, beſonders die Siegel, auf ihren Kunſt- und Porträtwert zu prüfen. Stünden dieſe darin zu weit hinter jenem zurück, ſo würden wir ſie kaum noch als ikonographiſches Material verwenden dürfen, wenn es auch bei der Kleinheit und der ganz anderen Beſtimmung derſelben unvermeidlich iſt, daß ſie darin dem Grabmal nicht zu vergleichen ſind. Betrachten wir dies jetzt aber etwas eingehender[3]): Auf einer 1,97 m langen und 0,68 m breiten Erzplatte iſt der König in vollem Ornat, ſtehend dargeſtellt. Beide Hände liegen faſt in gleicher Höhe vor der Bruſt, die Rechte hält ein kurzes, von einer dreiblättrigen Lilie gekröntes Scepter, das auch in der Mitte mit einem Blätterpaar beſetzt iſt, in der Linken ruht ein mit einem geometriſchen Muſter reichverziertes Pomum mit einem Kreuz darüber. Die Krone wird von einem ſchmalen, edelſteinbeſetzten Reif und einem von der Stirn zum Hinterkopf führenden, ſenkrechten Bügel gebildet, Kugel- oder Lilienaufſätze fehlen diesmal. Die Tracht beſteht auch hier im weſentlichen aus Tunika

---

[1]) Meyer v. Knonau, Jahrb. d. d. Geſch. unt. Heinrich IV. Bd. 2 S. 337.

[2]) Gams, Series episcoporum S. 291.

[3]) Lit. Meßmer in Mitt. d. Zentral-Kommiſſ. uſw. 1869 S. CVII; Lübke, Kunſtgeſch. S. 369; Bode, Geſch. d. d. Plaſtik S. 28; Beſchr. Darſtell. d. Bau- u. Kunſtdenkm. d. Prov. Sachſ. VIII (Merſeburg) 1882 S. 144/145; Abbild. Müller-Mothes, Archäol. Wörterbuch S. 125; Knackfuß, Deutſche Kunſtgeſch. I S. 178; Otte, Handb. d. kirchl. Arch. S. 656; Stacke, Deutſche Geſch. uſw.

und Schultermantel, doch ſind dieſe, ebenſo wie die Beinkleider, verſchwenderiſch mit Schmuck beſetzt. Die Muſterung iſt dabei faſt durchweg geometriſch. Der Mantel wird von einem breiten Rautenornamentſaum eingefaßt, auf der linken Seite wird ein großes Schmuckmedaillon ſichtbar, der Bruſtteil iſt durch mehrere, gleichfalls mit geometriſchen Muſtern beſetzte Horizontalſtreifen verziert, die wieder untereinander durch einen ähnlichen ſenkrechten Streifen verbunden ſind. Auch die Tunika hat einen breiten, mit verſchränkten Rauten beſetzten Schmuckſaum, und einen gleichgemuſterten Gürtel, außerdem bekleiden den Körper rechts und links ſenkrechte Schmuckbänder. Auch der Halsausſchnitt iſt von einem ſolchen eingefaßt. Aber während ſo die prunkvolle Tracht in allen Einzelheiten ſorgfältig wiedergegeben iſt, fehlt im Geſicht jedes Streben nach Naturwahrheit. Hier geht man kaum über das hinaus, was auch bei den Siegeln geleiſtet wird. Das Geſicht wölbt ſich gleichmäßig auf, der Umriß iſt ganz ſchematiſch, die einzelnen Geſichtszüge ſind mehr linear eingezeichnet als herausmodelliert, ganz ebenſo wie wir es beim italieniſchen Kaiſerſiegel Heinrichs III. (ſ. S. 28) beobachten konnten. Die Naſe iſt ſehr flach gebildet, kaum daß die Flügel angedeutet ſind. Die hochgeſchwungenen Augenbrauen gehen unmittelbar in den Naſenkontur über. Die Augen ſelbſt ſind mandelförmig, ohne Unterſchied zwiſchen dem äußeren und inneren Winkel, die Lider ſind kaum wiedergegeben, die Pupillen erſcheinen vertieft, vielleicht waren darin blitzende Steine eingelegt. Die Ohrmuſcheln ſitzen zu hoch und ſind ganz ornamental behandelt. Auch beim Voll- und Schnurrbart — dies ſind wohl die einzigen individuellen Merkmale — fehlt jede feinere Durchbildung. Ebenſo wenig verraten die Hände mit ihren gelenkloſen, fadenförmigen Fingern anatomiſches Verſtändnis. Das Relief iſt ſonſt ſehr primitiv, mit Ausnahme des Hauptes ragt es nirgends über den Plattenrand hervor. Die Falten ſind linear und faſt kalligraphiſch dargeſtellt und die Muſter der Gewänder ohne jede Rückſicht auf den Faltenwurf flächenhaft aufgetragen. Das Werk iſt durch Guß hergeſtellt, doch ſcheinen die Details nachträglich eingraviert zu ſein. Über die Herkunft desſelben beſitzen wir ſo gut wie gar keine Nachricht, auch Beziehungen zu den beiden über 100 Jahre jüngeren Grabſtatuen Magdeburgiſcher Erzbiſchöfe ſind nicht wahrſcheinlich. Die ausführliche Behandlung des Ornaments deutet darauf hin, daß hier ein Meiſter, der ſonſt nur

kleinere Werke zu ſchaffen gewohnt war, vielleicht ein Goldſchmied, ſich ausnahmsweiſe an eine größere Arbeit gewagt und dabei dieſe nach dem Maßſtabe der Kleinwerke behandelt hat.

Wir ſehen alſo, daß auch beim Monumentbildnis dieſer Zeit viel weniger das Individuelle einer Perſönlichkeit als ihr Stand und Rang dargeſtellt wird. Freilich läßt ſich dieſe Erſcheinung auch hier wohl zum Teil auch auf ein rein techniſches Unvermögen zurückführen. Für die Siegel aber ergibt ſich die erfreuliche und ermutigende Tatſache, daß ſie auch als Kunſtwerke nicht ſo ſehr vom Monumentalbild übertroffen werden, wie man erwarten ſollte, und für uns deshalb recht gut als ikonographiſche Quellen brauchbar ſind.

2. Hermann von Luxemburg (1081—1086).

Heinrichs IV. zweiter Gegenkönig Hermann von Luxemburg[1]) hat uns mit Ausnahme einiger Münzen keine Bildniſſe hinterlaſſen, denn der einzige noch vorhandene Abdruck ſeines Siegels iſt nur ein Bruchſtück, an dem gerade die Hauptſache, das Geſicht, fehlt. Immerhin läßt das Fragment noch erkennen, daß dies Siegel von ſchöner Arbeit war, es war dem Heinrichs IV. ähnlich, zeigte aber am Thron und an der Tunika Ornamente.[2]) Die zwei Münzen Goslarer Gepräges bieten das typiſche, in dieſer Münzſtätte übliche Königsbild.[3]) Auch die literariſchen Quellen[4]) bringen nur ganz allgemeine Angaben über Hermanns vornehme Abkunft uſw., ſo daß wir hier auf die Feſtſtellung des Porträts verzichten müſſen.

Heinrich V. (1106—1125).

Von Heinrichs V. Äußerem iſt gar nichts überliefert. Seit den Speirer Ausgrabungen wiſſen wir wenigſtens, daß er an Körperlänge

---

[1]) ſ. Hugo Müller, Hermann v. Luxemburg, Gegenkönig Heinrichs IV. — Diſſert. Halle 1888.

[2]) Abb. b. Sickel, Kaiſerurk. in Abbild. Lief. II T. 29.

[3]) Dannenberg, a. a. O. T. XXIX 675, 676.

[4]) Bernold, M.G. S.S V. 437: nobilem virum — Cas. monast. Petrihus. II 39 M.G. S.S. XX 647: virum nobilem decorum stenuum et idoneum. Ekkehard. M.G. S.S. VI S. 205. vir prepotens ac nobilis ex Germania, cuius suis partibus hoc est in Lotharingia vel Germania nemo bellicis in rebus atque divitiis posset aequiperari. — Anm. S. Disibod: M.G. S.S. XVII S. 8: vir sapientia modestia genere fortitudineque insignis.

nicht hinter seinen Vorfahren zurückstand. Vom Schädel ist nur der kräftige Unterkiefer mit gutem Gebiß vorhanden.[1]) So fehlt uns leider für die interessanten Bildnisse jede Vergleichsmöglichkeit.

1. Die Siegel.

Das einzige Königsiegel[2]) steht in Porträt und Technik fast noch unter denen Heinrichs IV. Das erklärt sich vielleicht dadurch, daß es infolge der politischen Ereignisse sehr rasch hergestellt werden mußte. Der König ist in der üblichen Tracht und Haltung abgebildet, mit einem kürzeren Lilienscepter in der Rechten und dem Reichsapfel mit Kreuz darüber in der Linken. Das Unterteil und das Sitzbrett des Thrones sind vorn mit einem Ringmuster verziert. Das Gesicht ist lang und schmal, die Nase lang, das Kinn ziemlich breit — also eine ganz andere Form als bei Heinrich IV. Ob ein Schnurrbart vorhanden war, ist nicht zu erkennen.[3]) — Ein Meisterwerk der Stecherkunst lernen wir dagegen im ersten Siegel aus der Kaiserzeit kennen.[4]) Das Schema ist dasselbe wie vorhin: Neu ist die reichere Ausstattung und die feinere Wiedergabe der Einzelheiten. Der Thron ist am Mittelteil von zwei zierlichen Eckſäulchen flankiert, das Sitzbrett endet, wie auf Heinrichs IV. zweiten Kaisersiegel, rechts und links in Tierköpfen. Besonders trefflich sind die Gewänder behandelt: Der Mantel fällt vorn nicht in einem steifen Bogen herab, sondern ist rechts und links an den Rändern nach vorn umgeschlagen, auf der Rückseite verschwindet er nicht, sondern fällt in einer schönen Linie auf beiden Seiten gleichmäßig bis zu den Füßen herab, am Untersaum, sowie vorn auf dem Brustteil ist er mit wagrechten Ornamentbändern verziert. Der Faltenwurf ist viel natürlicher als früher. Auch das Relief ist besser entwickelt, nicht alle Teile liegen mehr auf gleicher Ebene, worauf dann die Einzelheiten mehr zeichnerisch aufgetragen sind, sondern sie sind sorgfältig nach dem Hintergrund abgestuft und durch Übergänge mit-

---

[1]) s. Grauert a. a. O. S. 577.

[2]) s. Breßlau a. a. O. Heinrich V. Nr. 1. — Vork. 2. 5. 1107—1. 8. 1109. Abbild. nicht vorhand.

[3]) Breßlau gibt Schnurrbart u. Kinnbart an, an dem mir vorliegenden Abguß v. St. 3213 (R.A. Münch.) ist nichts davon zu sehen.

[4]) Breßlau Nr. 2. — Vork. 21. 5. 1111—1. 7. 1116. — Heffner T. III 29 u. Sickel, Kaiserk. in Abb.-Lief. IV T. 24, 25, 26, 30.

einander verbunden, am höchſten liegen die Knie- und die Stirngegend, da der Kopf faſt immer der Deutlichkeit wegen etwas höher herausmodelliert iſt, dann folgt der Rumpf, die Arme und die Unterſchenkel und Füße, endlich der Thron. Ebenſo iſt auch das Geſicht viel beſſer wiedergegeben als bisher. Die Augen haben Lider, die Pupille iſt leicht vertieft, an der Naſe ſind die Flügel deutlich ſichtbar. Wir werden deshalb hier auch etwas mehr Porträtwert vermuten dürfen: Das Geſicht iſt mager, die Wangen verlaufen in faſt gerader Linie von der Stirn zum Kinn, dieſes ſelbſt iſt breit und kräftig, die Augen und die Naſe ſind verhältnismäßig kleiner als bei Heinrich IV. Der Mund wird von einem kleinen Schnurrbart überdeckt. Wo dies ſchöne Stück geſtochen wurde, läßt ſich leider bis jetzt noch nicht genau beſtimmen, in Gebrauch iſt es zwar zuerſt in Italien, wo Heinrich V. nach der Kaiſerkrönung noch einige Zeit verweilte, aber es iſt trotzdem wahrſcheinlicher, daß es in Deutſchland entſtanden iſt. Schon im Januar 1110 hatte der König in Regensburg den Fürſten ſeinen Entſchluß zur Romfahrt verkündet.[1]) Bis zur Abreiſe im Auguſt oder September war alſo für die Beſchaffung des Siegels Zeit genug. Da ſich Heinrich bis zuletzt in Speier und Worms aufhielt, käme die Mittelrheingegend für die Herkunft des Siegels zuerſt in Frage.[2]) Das ſeit 1120 gebrauchte zweite Kaiſerſiegel[3]) kann in keiner Weiſe mit dem erſten einen Vergleich beſtehen, es ſchließt ſich in Stil und Technik mehr an die älteren ſaliſchen Siegel an, auch die Tracht iſt ganz in der alten, ſchematiſchen Weiſe behandelt. Trotzdem ſind im Geſicht auch hier die weſentlichen Züge bewahrt. Es iſt ſchmal und hat ein kräftiges, breites Kinn, zeigt auch den kleinen Schnurrbart. Von Heinrich V. Bullenſiegel iſt leider kein Abdruck mehr vorhanden, früher fand ſich ein ſolcher an der kaiſerlichen Ausfertigung des Wormſer Konkordats.[4])

[1]) vgl. Richter, Ann. d. deutſch. Geſch. Abt. III. Bd. 2 S. 558.

[2]) Das Siegel des engliſchen Königs Heinrichs I. (1100—1135), Heinrichs V. Schwiegervater, hat eine ganz ähnliche Art, den Mantel auf der Rückenſeite herabwallen zu laſſen, wie Heinrichs V. 2. Kſſ., ein ſtiliſt. Zuſammenhang beſteht nicht, vielleicht letzteres dem erſteren nachgebildet? vgl. Wyon, the great seals of England, Nr. 17—23.

[3]) Breßlau, 3, Vork. 21. 1. 1120 — 7. 1. 1125 Abb. Wilmans-Phil. II. T. II 21.

[4]) vgl. Mitt. d. Inſt. f. ö. G-F. VI S. 112.

Von Heinrichs V. Gemahlin Mathilde ist uns gleichfalls ein Siegel erhalten, das einzige einer deutschen Königin bis zu Adolfs von Nassau Gemahlin Imagina. Wahrscheinlich wurde es noch vor Mathildens Vermählung mit Heinrich V. gestochen, da diese erst nach der Kaiserkrönung stattfand, während Mathilde auf der Legende Romanorum regina genannt wird. Vielleicht stammt das Siegel schon aus dem Jahr 1109, denn damals wurde sie zu Ostern mit Heinrich V. verlobt und am 25. Juli zur Königin gekrönt.[1]) Sie ist hier ähnlich wie der Gatte auf dem Throne dargestellt, rechts hält sie ein kurzes Lilienscepter, die Linke liegt vor der Brust. Ob das Gesicht Porträtwert hat, ist leider, da mit Ausnahme einer kaum brauchbaren Miniatur jedes Vergleichsmaterial fehlt, nicht festzustellen, aber auch kaum glaublich.[2])

2. Das Reliefbildnis Heinrich V. am Hauptportal des Speierer Domes.

Gleich im Anschluß an die Siegel kann ein merkwürdiges Reliefbildnis Heinrichs V. besprochen werden, das sich früher in Erz gegossen über dem Haupteingang des Speierer Domes befand und eigentlich nichts weiter war als eine Vergrößerung des Kaisersiegels. Jetzt ist es verschwunden, nur eine dürftige Abbildung aus dem 18. Jahrhundert ist uns neben einigen urkundlichen Nachrichten davon erhalten: Im Jahre 1111 hatte Heinrich V. seine geliebte Stadt Speier mit einigen wichtigen Privilegien[3]) ausgestattet und in der einen Urkunde ausdrücklich den Wunsch geäußert, dies Privileg solle zum ewigen Gedächtnis mit goldenen Buchstaben auf dauerhaften Stoff geschrieben vorn am Dom angebracht und zur Bekräftigung sein Bildnis zugefügt werden.[4]) Dies

[1]) Reedon, Beitr. z. Gesch. Heinrichs V. Diss. Leipzig 1885 S. 71 u. Giesebrecht a. a. O. III S. 108.

[2]) Abbild. b. Wyon a. a. O. — Mathilde benutzte das Siegel später in England weiter.

[3]) St. 3068, 4069. — abgedr. b. Hilgard, Urk. z. Gesch. d. Stadt Speyer S. 17—18.

[4]) Das Privileg nur in einer Kopie v. J. 1340 erhalten. Die betr. Stelle lautet: — Ut autem haec nostra concessio rata et inconvulsa omni aevo permaneat . . . in perpetuam specialis privilegii memoriam hoc insigne stabili ex materia ut maneat compositum litteris aureis, ut decet expolitum, nostre ymaginis interpositione ut vigeat corroboratum, ipsius templi fronte ut constet expositum —

geſchah auch, denn Friedrich I. erwähnt in ſeiner Beſtätigungsurkunde vom 27. Mai 1152 (dt. 4441) ausdrücklich [1]), die Urkunde ſeines Vorgängers ſei an der Front des Domes feierlich in goldener Schrift aufgezeichnet und mit dem Reliefbildnis Heinrichs V. verſehen. Im Jahre 1340 wurden dieſe Privilegien amtlich kopiert. Aber im Jahr 1450 ſcheint die Inſchrift bei einem großen Münſterbrand gelitten zu haben, denn eine Kopie, die 1755 von den noch vorhandenen Reſten gemacht wurde, zeigt einen von Heinrichs V. Urkunde abweichenden Text, der dafür Zuſätze aus Friedrich I. Privileg enthielt. Es iſt alſo nicht ausgeſchloſſen, daß damals auch das Bildnis erneuert oder wenigſtens überarbeitet wurde. Nach der im Speierer Stadtarchiv aufbewahrten Zeichnung [2]) war die Inſchrift in einem Bogen angeordnet, oben am Scheitel dieſes Bogens war das Reliefbildnis eingeſchraubt. Der Kaiſer iſt in genau derſelben Haltung wie auf ſeinen Siegeln dargeſtellt, mit einem Scepter in der Rechten, dem Reichsapfel mit Kreuz darüber in der Linken.

In den Einzelheiten iſt die Kopie nicht ganz verſtändlich, doch deutet mancher Zug darauf hin, daß das Relief urſprünglich ein treues Abbild des erſten Kaiſerſiegels war; vielleicht ſind dieſe Abweichungen auch erſt durch ungenügendes Erkennen des Gegenſtandes in die Zeichnung ſelbſt hineingekommen. Wie viel urſprünglich Porträtähnlichkeit vorhanden war, läßt ſich nach der dürftigen Kopie nicht mehr erkennen, hier iſt Heinrich bartlos dargeſtellt, doch muß es zweifelhaft bleiben, ob es urſprünglich der Fall war. Ein eigentliches Monumentalbildnis beſitzen wir jedenfalls in dieſem Werk nicht, es ſteht nur, wie Heinrich V. ſelbſt betont, loco sigilli.

Sonſtige Bildniſſe dieſes Kaiſers aus dem Speierer Dom ſind uns nicht erhalten, doch ſcheinen nach einigen Quellen auch ſolche von Heinrich IV. und Agnes vorhanden geweſen zu ſein. Ob ſie freilich aus dieſer Zeit ſtammten, bleibt dann immer noch fraglich.[3])

[1]) — privilegium antecessoris nostri Heinrici imperatoris quinti . . . in fronte maioris templi aureis litteris sollemnites depictum, expressam et prominentem imaginem —

[2]) Abbild. b. Hilgard a. a. O. u. b. F. X. Kraus, Die altchriſtl. Inſchrift. d. Rheinlande (Freiburg 1893) T. II S. 68—69.

[3]) vgl. darüber Praun, in den Mitt. d. hiſtor. Vereins d. Pfalz XXIII S. 75 ältere Lit. über das Relief: Fiorillo, Geſch. d. zeichn. Künſte in Deutſchl. I S. 376; Lappenberg, Archiv XI. 326; Hilgard a. a. O. S. 17.

3. Miniaturen.

Auch bei Heinrich V. muß die Cambridger Handſchrift des Ekkehard von Aura an erſter Stelle genannt werden. Der Kaiſer iſt hier zweimal dargeſtellt, wie er ſich vom Papſt Paſchalis II. krönen läßt, und dann mit ſeiner Gattin zuſammen beim Hochzeitsmahl. Auf dem erſten Bild ſtehen Kaiſer und Papſt in einer Bogenarkade, die vielleicht den Ort der Krönung, die Peterskirche, ſymboliſch andeuten ſoll. Beide Geſtalten ſind in den ihnen eignen Ornat gekleidet, der Papſt iſt durch Caſula und Pallium kenntlich, der Kaiſer trägt wie gewöhnlich Mantel und Tunika, die Krone beſteht aus einem ſchmuckloſen Reif. Überhaupt lag dem Zeichner offenbar mehr daran, den Vorgang ſelbſt möglichſt deutlich wiederzugeben als, wie es bei den großen Miniaturen Heinrichs III. der Fall war, alle Einzelheiten der Koſtüme zu kopieren. Heinrich V. ſteht zur Rechten des Papſtes, mit einer Verbeugung nimmt er von dieſem mit der linken Hand den Reichsapfel in Empfang, in der rechten hält er ſchon ein kurzes Adlerſcepter. In der Wiedergabe beider Geſichter zeigt ſich ein merkwürdiger Unterſchied: Während nämlich das des Papſtes nur in den Hauptlinien und ſcheinbar typiſch gezeichnet iſt, hat ſich der Maler bei Heinrich V. offenbar bemüht, die Züge genauer darzuſtellen: Es iſt ein bartloſes, mageres Geſicht mit breitem Mund und kräftigem Kinne. Die Augen ſind groß. Beſonders individuell wirken zwei Falten an den Naſenflügeln und unter den Augen, die dem Geſicht einen ältlichen und zugleich energiſchen Charakter geben. Auf dem anderen Bilde ſind, wie ſchon bemerkt wurde, Heinrich und Mathilde[1]) beim Hochzeitsmahl dargeſtellt. Das Brautpaar ſitzt hinter einer reichbeſetzten Tafel, neben ihnen rechts und links je ein Geiſtlicher. Die vier Perſonen ſind, wie uns ihre lebhaft bewegten Hände verraten, in eifrigſtem Geplauder. Vor der Tafel bringen zwei Diener, von denen der eine einen langen Stab trägt, Speiſeſchüſſeln herbei. Auch hier iſt Heinrich ohne Bart dargeſtellt, aber ſonſt hat dies Bildnis ebenſowenig Porträtwert, wie das ſeiner Gemahlin, vielleicht arbeitete hier ein anderer Zeichner, vielleicht wollte man hier auch weniger zwei Bildniſſe als eine möglichſt deutliche Darſtellung des Vorganges ſelbſt geben.

---

[1]) Ekkeh. MGSS p. 247: moribus nobilem, venustam quoque et decoram facie.

In der Havelberger Handschrift der Ekkehardischen Chronik findet sich wie auf dem ersten Bildnis in dem Cambridger Kodex wiedergegeben: Ein Mann in fürstlicher Tracht, mit lockigem Haar, kurzem Vollbart und einem kleinen Schnurrbart, überreicht einem anderen, der bartlos ist, ein einfaches Reifdiadem und einen Reichsapfel.[1]) Beide Gestalten sind zierlich in schwarzer und rötlicher Farbe gezeichnet, die Gesichter unterscheiden sich nur durch die Barttracht. Eine Inschrift zu diesem Bild ist nicht vorhanden, vielleicht haben wir in dem jugendlichen Manne Heinrich V., in seinem Gegenüber irgend einen Reichsfürsten, oder auch Heinrich IV. selbst zu sehen. In dem gleichfalls in dieser Handschrift vorhandenen Stammbaum der Salier ist Heinrich V. mit dunklem Haupthaar, kurzem, schwarzen Kinn- und Vollbart, aber ohne Schnurrbart abgebildet.[2]) Auch der Kod. Aureus zu Prüm bietet ein Bildnis Heinrichs V., und dies verdient etwas mehr beachtet zu werden als die seiner Vorfahren, da es gleichzeitig ist. Es stammt noch aus der Zeit vor Heinrichs Vermählung oder sogar noch vor der Verlobung,[3]) denn wie wir schon oben sagten, ist für Heinrichs Gattin zwar ein Medaillon vorhanden, aber nicht durch ein Bildnis oder eine Inschrift ausgefüllt. Das Brustbild des Königs zeigt außer der Bartlosigkeit keine individuellen Züge. Eine zweite Gruppe von Bildnissen Heinrichs V. findet sich in dem schon für Heinrich IV. wichtigen Evangeliar in der Dombibliothek zu Krakau. Die eine Darstellung, die Heinrich V. neben Vater und Bruder zeigt, war schon erwähnt. Während der ältere Bruder Konrad bartlos ist und in seinem Gesicht einen jugendlichen weichen Zug hat, ist Heinrich V. durch einen kurzen, etwas herabhängenden, dunklen Schnurrbart charakterisiert, sein Haupthaar ist wie bei Vater und Bruder lang und von schwarzbrauner Farbe. Die Form und die sonstigen Züge des Gesichtes sind wenig individuell. Neben diesem Bilde findet sich nun auf Fol. 1 noch ein großes anderes,[4]) welches einen Fürsten auf einem goldenen Faltstuhl thronend zeigt. Die Haltung entspricht ganz den Siegelbildern: also strenge Frontalität und Symmetrie. Die nach vorn offene Rechte hält ein ganz kurzes Adlerscepter, die Linke einen mit dem Kreuz bekrönten Reichsapfel

[1]) Abbild. im Serapeum No. XII. (1840) T. IV.
[2]) Abbild. ebenda T. III.
[3]) Abb. Museum, Text S. 22.
[4]) Abbild. Mitt. d. Ct. NF. XIII. — Lit.-Ang. b. Swarzenski a. a. O. S. 178.

empor. Die Füße, in ganz gleichmäßiger Stellung, ruhen auf einem Schemel. Auch die Tracht ist die im allgemeinen übliche: Eine bläuliche, goldgesäumte Tunika reicht bis über die Knie herab, von da abwärts sind grünliche Beinlinge sichtbar, die Füße stecken in dunkelbraunen Halbschuhen. Dazu kommt endlich ein auf der rechten Schulter zusammengehaltener Mantel von rötlicher Farbe, der ähnlich geführt ist wie auf den Siegeln. Die Krone hat noch die altertümliche Scharnierform. Ein Hintergrund ist nicht gegeben, die Gestalt steht auf dunkelgrünen Bodenschwellen, dann folgen übereinander die drei konventionellen Streifen in blau, gold, blau und grün. Nur zwei Vorhänge hängen von oben herab und sind rechts und links um die Rahmen geschlungen. Der Rand besteht aus einer abwechselnd blauen und roten Akanthusreihe. Das Gesicht endlich ist voll gerundet und besonders in den unteren Partien sehr weich. Das Haar ist schwarzbraun, ebenso der dürftige Schnurrbart. Die Augen sind schwarz. Am Kinn sprossen außerdem noch einige Härchen hervor. Außer der Barttracht ist hier keine Spur von Individualisierung vorhanden, wie man sich ohne weiteres durch einen Vergleich mit dem auf Fol. 3 ähnlich abgebildeten St. Emmeran[1]) überzeugen kann. Die Frage, wer hier dargestellt sei, wurde schon verschieden beantwortet, Thausing und Rieger stimmen für Heinrich V., Swarzenski in neuester Zeit dagegen für Heinrich IV. Ehe wir aber zu diesem Problem Stellung nehmen können, muß zunächst einmal die Datierung behandelt werden. Auch hierüber herrscht Meinungsverschiedenheit; Thausings und Riegers Ansicht ist kurz folgende: Auf Fol. 2b sind, wie schon oben erwähnt, der erste unabhängige Leiter St. Emmerans, Abt Ramwold, dann die Äbte Eberhard I (1067—1070) und sein Nachfolger Ruotpert (1070 bis 1095) dargestellt. Da nun das Mittelalter nicht gern Lebende neben schon Verstorbenen abbilde, so könne das Evangeliar erst nach Ruotperts Tod entstanden sein, aus gleichem Grunde aber noch zu Heinrichs IV. († 1106) Lebzeiten, da der noch lebende Heinrich V. neben ihm abgebildet ist, auch Konrad († 1102) konnte damals noch nicht tot sein. Nach der Ansicht der beiden Verfasser wäre also das letzte gemeinsame Hoffest zu Regensburg 1099 die geeignetste Zeit gewesen, das Werk dem neuen König Heinrich V. zu überreichen.

[1]) Abbild. b. Swarzenski a. a. O. T. XXXIII Nr. 92.

Dieſer ſoll dann auch auf dem Repräſentationsbild dargeſtellt ſein. Swarzenski glaubt dagegen, daß der Kaiſer zuſammen mit ſeinen Söhnen unmöglich nach Konrads Empörung 1092 könne abgebildet worden ſein. Er verhehlt ſich freilich ſelbſt nicht die Schwierigkeit, die bei dieſer Annahme dadurch entſteht, daß beide Söhne als reges bezeichnet ſind, während damals nur Konrad dieſen Titel führen konnte. Ferner hält es Swarzenski für verwunderlich, daß der Abt Reinhard (1095—1111), unter dem nach der gegenteiligen Anſicht die Handſchrift entſtand, nicht ſich, ſondern ſeine beiden Vorgänger darſtellen ließ, während für gewöhnlich ſich der Beſteller mit abbilden läßt, wie z. B. im Eichſtätter Gundecharianum. Daraus folge dann auch, daß der thronende Herrſcher nicht Heinrich V., ſondern deſſen Vater ſei. Das Bedenken, daß in dieſem Falle Heinrich IV. einmal mit, das andere Mal ohne Vollbart dargeſtellt iſt, glaubt Swarzenski durch die Erwägung bei Seite ſchieben zu können, daß auch für Chriſtus in den Miniaturen zwei verſchiedene Typen verwandt ſind, und daß das Repräſentationsbild mit Heinrichs IV. Siegeln gut übereinſtimmt. Wir ſahen aber oben, daß auf dieſen letzteren Umſtand nur wenig zu geben iſt, da ſich derſelbe Geſichtsſchnitt auch bei den Idealfiguren der Handſchrift wiederfindet. Ferner iſt doch darauf hinzuweiſen, daß auf dem zweiten Bild die Geſichter der drei Herrſcher in den Formen zwar typiſch, aber in der Barttracht ſicherlich nicht aus Künſtlerlaune charakteriſtiſch untereinander verſchieden ſind. Das ſpricht aber gegen die Annahme, daß dann ein und dieſelbe Perſon ganz willkürlich einmal mit, das andere Mal ohne Bart dargeſtellt wird. Endlich ergibt ſich bei Swarzenskis Annahme ein ikonographiſcher Widerſpruch, der doch ſelbſt für das naive Mittelalter etwas zu grob wäre. Nimmt man nämlich an, die Miniatur ſei noch vor Konrads Abfall 1093 gefertigt, ſo wäre Heinrich V. damals, da er 1081 geboren iſt, ein Knabe von etwa zwölf Jahren geweſen, ſein Bruder Konrad dagegen, geboren 1074, ſchon zwanzig Jahre alt. Trotzdem iſt hier der erſtere mit einem Schnurrbart abgebildet, während der ältere Konrad dieſe ihm eher gebührende männliche Zier miſſen muß und auch ſonſt jugendlicheres Ausſehen zeigte. Dieſer Widerſpruch läßt ſich m. E. nur ſo löſen, daß man die Entſtehung der Handſchrift in eine etwas ſpätere Zeit verlegt. Heinrich V. trug wahrſcheinlich als Kaiſer einen ganz kurzen Schnurrbart, das wiſſen wir von ſeinem zweiten Kaiſerſiegel,

und vielleicht tat er dies auch schon in den letzten Jahren seines Königtums. Nichts hindert uns ferner anzunehmen, daß das Evangeliar aus der Zeit des Abtes Reinhard († 1111) stammt, denn das Fehlen seines eigenen Bildnisses wäre noch so zu erklären, daß es sich ursprünglich auf einem jetzt verschwundenen Vorblatt fand, etwa ähnlich wie das des Abtes Liuthar im Aachener Ottonenevangeliar. Die zweite Darstellung ließe sich als eine Art Erinnerungsbild ansehen, unten sind Reinhards Amtsvorgänger, der wichtigste aus früherer Zeit und die beiden letzten noch aus Heinrichs IV. Regierung, verewigt, in der oberen Reihe ist der alte Kaiser zwischen den beiden Söhnen und Mitregenten abgebildet. Sicherlich konnte letzteres nur in einer Zeit geschehen sein, in der die Konflikte Heinrichs IV. mit seinen Söhnen noch nicht vorhanden oder nicht mehr in frischestem Gedächtnis waren. Gegen die Zeit vor Konrads Abfall spricht aber, wie schon oft bemerkt wurde, hauptsächlich, daß Heinrich V. nicht mehr als Knabe, sondern im reiferen Alter abgebildet ist. So bleiben nur die Jahre nach Heinrichs IV. Tod (1106) und vor der Kaiserkrönung Heinrichs V. (12. 2. 1111) als Entstehungszeit. Vielleicht erhielt dieser die Handschrift, als er im Jahre 1110 zu Regensburg[1]) weilte. Damals war er etwa 25 Jahre alt, für ihn würde also auch das Repräsentationsbild passen; denn daß hier ein jüngerer Herrscher dargestellt ist, scheint wenigstens der dürftige Schnurrbart und das vereinzelt sprossende Kinnhaar anzudeuten. Auch der Umstand, daß sowohl Konrad wie Heinrich beide als Könige bezeichnet sind, würde für diese Zeit sprechen.

Endlich ist hier noch eine Handschrift zu betrachten, bei der leider unmöglich ist festzustellen, für welchen König sie ursprünglich bestimmt war. Nach Stil und Technik gehört sie an den Ausgang des elften Jahrhunderts, so ist eine Zuweisung an Heinrich V. wenigstens nicht ausgeschlossen. Es handelt sich um das Gebetbuch eines Königs, das sich in der Gräfl. Schönbornschen Bibliothek zu Pommersfelden bei Bamberg findet.[2]) Auf Fol. 8a ist hier in einem oberen größeren

[1]) Jan. 1110, Reichstag zu Regensburg, vgl. Richter, Annal. d. deutsch. Gesch. Abt. III Bd. 2 S. 558.

[2]) vgl. Pertz, Archiv d. Gesch. IX. 356. Endres-Ebner, Ein Königsgebetbuch des elften Jahrhunderts in der „Festschrift z. einhundertjähr. Jubil. d. deutsch. Composanto in Rom" Freiburg (Herder 1897 S. 296 — Abbild. v. Fol. 26b ebenda.)

Felde Christus, links von ihm Maria, rechts Johannes der Täufer stehend abgebildet, darunter auf Purpurgrund „ein bartloser jugendlicher Laie in Orantenstellung", ohne Kopfbedeckung, mit Schuhen, in graublauem Beinkleid, grüner Tunika und einem rotem Schultermantel, neben ihm steht rechts Paulus, mit einem Buch in der Hand, links Petrus, der seine Hand segnend gegen den Unbekannten erhebt. Dieser ist nochmals auf Fol. 26b dargestellt, wie er sich vor dem auf Fol. 27a abgebildeten, thronenden Christus zu Boden wirft. „Den Hintergrund füllt ein Gebäude mit rundbogigem Eingangstor und Dreiecksgiebel darüber", dahinter erhebt sich noch ein Turm mit flacher Kuppel, unter dem Tor steht der Schwertträger des Königs. Letzterer ist mit Mantel und Tunika bekleidet, trägt aber keine Krone. Er ist jugendlich, bartlos und mit vollem dunklen Haupthaar abgebildet. Auf Fol. 37b findet sich dann noch ein Repräsentationsbild: Der junge Herrscher ist hier thronend dargestellt, mit einer Scharnierkrone auf dem Haupt. Er nimmt aus der Hand eines Geistlichen ein Buch entgegen. Das graublaue Unterkleid reicht diesmal bis zu den Füßen herab. Zwei Säulen an der Seite des Bildes tragen einen Giebel, an welchem Vorhänge befestigt sind, die sich um die Säulen schlingen. Nach dem Zeugnis von Endres und Ebner erkennt man bei der Darstellung des jungen Herrschers ein „deutliches Bemühen, die Porträtähnlichkeit festzuhalten." Daß das Gebetbuch für einen König bestimmt war, ergibt sich aus der Heiligenlitanei und einigen Widmungsversen auf Fol. 44a. Mehrere Heiligennamen wie Ferrucius, Aureus, Theonestus lassen darauf schließen, daß das Werk aus dem Bereich des Mainzer Erzbistums stammt. Eine Deutung der jugendlichen Herrscherbildnisse auf König Heinrich V. ist nicht ausgeschlossen, doch käme auch der ältere Bruder Konrad in Frage, da auch er — hier das einzige individuelle Kennzeichen — dunkles Haupthaar hatte, wie wir im Krakauer Evangeliar sahen.

4. Die Münzen.

Von Heinrich V. sind verhältnismäßig wenig Münzen vorhanden,[1]) die Mehrzahl davon zeigt ein bartloses, gekröntes Profil. Eine Ausnahme bilden nur die Goslarer Gepräge, auf denen sich das

[1]) Dannenberg a. a. O.: Metz T. III N. 59 — Trier. T. XX N. 463 — Mainz T. XXIV 798 u. 799.

bei ihnen seit Heinrich III. übliche Frontalbrustbild mit Vollbart findet.[1])

In Goslar erscheint auch zuerst ein neuer Münztyp, der besonders unter den Staufern sehr beliebt wird, der Herrscher zu Roß, von einem Porträt auch nur im allerbescheidensten Sinne kann hier natürlich keine Rede mehr sein.[2])

König Konrad (1087—1093).

Heinrichs V. älterer Bruder, der König Konrad, regierte nur kurze Zeit und starb schon wenige Jahre nach seiner Absetzung 1102; deshalb wird seiner in der zeitgenössischen Literatur und Kunst nur selten gedacht. Ekkehard erwähnt eigentlich nur seine große Ergebenheit gegen die Kirche,[3]) der Italiener Landulf rühmt ihn zwar als „weise, klug und schön,“[4]) doch ist auf dies Zeugnis wohl nicht viel zu geben. Von den Bildnissen wurde das im Krakauer Evangeliar schon vorhin besprochen. Auffällig könnte es sein, daß Konrad, der immerhin 27 Jahr alt wurde, knabenhaft jung dargestellt ist. Vielleicht war er aber den Deutschen nur noch aus dieser Zeit erinnerlich, denn schon 1084 ging er mit seinem Vater nach Italien und blieb bis 1087 als dessen Stellvertreter dort. Dann kam er auf einige Monate nach Deutschland, um sich zum König krönen zu lassen (30. Mai 1087), aber gegen Ende des Jahres kehrte er schon wieder nach Italien zurück, um es bis zu seinem Tod nicht mehr zu verlassen.[5]) Ein zweites Bildnis Konrads findet sich in der ebenfalls schon erwähnten Donizo-Handschrift. Hier ist er stehend im Königsornat mit einem Lilienscepter in der Rechten dargestellt. Er trägt eine rötliche Tunika mit weißem Saum, darüber einen blauen Mantel, der die ganze linke Körperseite verdeckt, und rötliche Beinlinge mit weißen Querstreifen. Die Krone besteht aus einem schmalen Reif und einem mit Gittermuster verzierten Häubchen. Das Gesicht ist ziemlich voll

[1]) a. a. O. T. XXIX 678. 680 T. XXX 683. 684.

[2]) a. a. O. T. XXIX 682. 682a.

[3]) Ekkehard VI. 211: Erat enim vis per omnia catholicus et apostolicae sedi subiectissimus, plus religioni quam fascibus vel armis deditus.

[4]) Landulf, Muratori SS. v. 472: Rex ipse prudens atque sapiens et decorus specie.

[5]) vgl. Aug. v. Druffel, Kaiser Heinrich IV. und seine Söhne (Regensburg 1862) S. 12.

und ebenfalls bartlos. So zeigt den König endlich auch das Medaillon im Salierſtammbaum der Havelberger Ekkehardhandſchrift noch jugendlich und ohne Bart.[1])

Lothar von Sachſen (1125—1137).

Literariſche Angaben über Lothars Äußeres ſind uns nicht erhalten. Sein Grab in dem von ihm ſelbſt errichteten Dome zu Königslutter wurde zwar 1618 oder 1620 geöffnet, aber die darüber vorhandenen Aufzeichnungen enthalten nichts für uns Wertvolles[2]). So ſind wir auf die Bildniſſe allein angewieſen, die aber auch nur in geringer Anzahl vorhanden ſind.

1. Die Siegel.[3])

Königszeit 31. September 1125—4. Juni 1133.

Die Siegel zeigen im großen und ganzen noch denſelben Typ wie bei den Saliern. Das aus der Königszeit (Durchmeſſer etwa 84 mm) iſt ſehr einfach gebildet: Der thronende König hält rechts ein halblanges, unten in einem Knopf, oben in eine Lilie mit drei abgerundeten Blättern endigendes Scepter, in der Linken einen Reichsapfel mit dem Kreuz darüber. Die Tracht iſt ähnlich wie bisher wiedergegeben. Die Krone beſteht aus einem mit Ringornament beſetzten Reif, auf dem eine von vorn nach hinten gerichtete, lilienbekrönte Spange und rechts und links ebenfalls Lilien aufſitzen. Auch der Thron hat die übliche Form ohne Lehne und mit zwei kleinen Arkaden rechts und links, außerdem zeigt er dünne Eckſäulchen und an der Stirnſeite des Sitzbrettes ein Ringmuſter. Die Geſtalt iſt außerordentlich lang und ſchlank, dazu ſtimmt auch das Geſicht, es iſt bartlos und ebenfalls lang und ſchmal. Die Naſe iſt lang, die Flügel ſind ohne perſpektiviſche Verkürzung wiedergegeben. Die Augen ſind groß und wie bei

---

[1]) Abbild. Serapeum 12 (1840) a. a. O. T. III.

[2]) vgl. darüber Bernhardi, Jahrbuch d. d. Geſch. unter Lothar v. Suppl. S. 789. Anm. — Abb. des Grabfundes (Schwert, vergoldeter kleinerer Reichsapfel uſw.) in S. Origin. Guelferbyt. III zu S. 331. Die Grabmäler Lothars, Richenzas und Heinrichs d. Stolz. an Stelle älterer, die 1693 zerſtört wurden — ebenda auch Ölgemälde Lothars aus d. 16. Jh.; vgl. Gieſebrecht a. a. O. IV S. 150.

[3]) Leider fehlt noch eine diplomat. Publikation von Lothars Siegeln, ich fand nur die beiden oben angegebenen Typen.

Heinrich IV. nur als flache Knöpfe modelliert, die Augenbrauen sind in den Nasenkontur hineingezogen. Das Relief ist sonst ziemlich flach, das Gewand ist sehr einfach behandelt[1]). Von einer Königsbulle ist uns nichts überliefert.

Kaiserzeit 4. Juni 1133—4. Juli 1137.

Das Kaisersiegel schließt sich in der Größe und in den Haupt-Zügen so eng an das aus der Königszeit an, daß man fast an eine mechanische Übertragung oder auch eine bloße Überarbeitung denken könnte. In den Einzelheiten zeigt ersteres aber manches Abweichende, besonders ist ein deutliches Streben nach größerem Prunke in der Tracht unverkennbar. So ist am Brustteil des Mantels eine eigenartige Zeichnung sichtbar, die man zur Not als byzantinischen Clavis bezeichnen könnte, außerdem erkennt man an der linken Schulter ein Schmuckmedaillon. Auch die Tunika ist mit einem breiten, ornamentierten Gürtel und am unteren Saum mit einem Ornamentstreif verziert. Dieser letztere verläuft, obwohl die Tunika an der Innenseite des rechten Unterschenkels etwas aufgerafft ist, trotzdem ohne Rücksicht auf die so entstehende Stufe horizontal. Übrigens ist der Teil des Mantels, welcher ursprünglich unterhalb des rechten Armes von hinten vorkommt, hier fälschlich als ein Stück der Tunika behandelt worden. Die Krone ist durch zwei lange, unten mit je vier Perlen abschließende Pendilien verziert, das Scepter ist als ein Stab mit Astansätzen und drei unregelmäßig geformten Blättern behandelt. Gestalt und Gesicht haben dieselbe Form wie vorhin, nur scheint der Kaiser diesmal einen ganz kurzen Schnurrbart zu tragen. Leider ist uns auch die Kaisergoldbulle verloren gegangen. Wir besitzen hiervon aber wenigstens eine wenn auch sehr ungenügende Abbildung[2]), aber gerade sie zeigt eine wesentliche Neuerung: Das Profil, daß sich wenn auch mannigfach verändert seit der Karolingerzeit bei den Bullen erhalten hatte, ist aufgegeben und und auch hier dafür das Frontalbildnis eingeführt.

---

[1]) Abbild. b. Heffner a. a. O. T. III N. 30 — Sickel, Kaiserurk. in Abb. Lief. VI T. 3—6.

[2]) Abbild. Heffner a. a. O. T. V Nr. 31 — Sickel, Kaiserurk. 2c. Lief. VI 7 bis 8.

[1]) b. Muratori, Script. rer. Italic. IV 97, 98 — Bulle erwähnt von einer Urk. s. Wibald v. Stablo 22. 9. 1137 = St. 3261. Revers, Die Aurea Roma mit der üblichen Inschrift.

Das frontale Bildnis des Kaiſers wird jetzt dargeſtellt, wie es aus einer Stadtarchitektur emporragt. Über den Bildniswert der Bulle läßt ſich leider infolge der mangelhaften Abbildung nichts ſagen.

2. Münzen.

Nur zwei Münzen Lothars ſind uns erhalten und dieſe ſtammen gerade aus Goslar, ſie zeigen alſo das dort übliche frontale Bruſtbild eines bärtigen Königs[1]).

Sonſtige gleichzeitige Bildniſſe Lothars ſind leider nicht erhalten, vielleicht fanden ſich ſolche einſt zu Königslutter.

Schluß.

Wir wiederholen zum Schluß das am Anfang dieſes Kapitels Geſagte: In der Zeit der Salier iſt zwar im Vergleich zur ottoniſchen Epoche ein Rückgang in der Technik, aber in der ſelbſtändigen Erfaſſung der Außenwelt, ſoweit ſich dieſe Fähigkeit im Porträt äußert, zugleich ein entſchiedener Fortſchritt zu bemerken. Doch dieſer Aufſchwung tritt nicht gleich ſtark in allen Zweigen der Kunſt zutage: Am deutlichſten iſt er bei den Siegeln. Hier iſt es ſchon bei Konrad II. auffällig, wie genau deſſen charakteriſtiſche Barttracht, aber auch die ganze Geſichtsform wiedergegeben iſt. Heinrich III. iſt wenigſtens im Bartſchnitt von ſeinem Vater unterſchieden. Bei Heinrich IV. vollends iſt das Streben nach Porträt unverkennbar: Wir ſehen ihn als Knabe, Jüngling und Mann dargeſtellt, wobei auch in den feineren Zügen, den Wangen, Augen und Lippen das jeweilige Alter charakteriſiert iſt. Aber außerdem iſt doch bei den Siegeln der Jünglings- und Mannesjahre ein porträtmäßiger Eindruck angeſtrebt und, ſoweit dies die geringe Technik erlaubte, erreicht. Bei Heinrich V. finden wir dies Streben noch durch eine höher entwickelte Technik unterſtützt. Die Siegel ſeines Nachfolgers Lothar von Sachſen ſind zwar darin nicht von derſelben Vollendung, laſſen aber auch das Streben nach Individualiſierung erkennen. —

Die anderen Bildnisgattungen zeigen im Vergleich zu den Siegeln dieſen Fortſchritt zum Porträt viel weniger deutlich. Die Münzen ſind dazu von zu verſchiedenem Urſprung und zu verſchiedener Technik, aber wir konnten doch bei einzelnen von ihnen einen Grad von

[1]) vgl. Dannenberg a. a. O. T. XXX N. 687 u. 687a.

Bildnistreue erblicken, der kaum hinter dem der Siegel zurückblieb. Am meiſten enttäuſcht die Buchmalerei: Mit Ausnahme der Bildniſſe Heinrichs IV. und V. in der Cambridger Ekkehardhandſchrift kommt man hier nirgends über die Wiedergabe der Nebenmerkmale hinaus. Auch die Prunkhandſchriften Konrads II. und Heinrichs III. leiſten darin nicht mehr und ſtimmen in dieſer Hinſicht mit dem Fresko zu Aquileja und Rudolfs von Schwaben Grabmal überein. Bei dieſen beiden findet ſich ferner dasſelbe Beſtreben, beſonders die prächtige Hoftracht wirken zu laſſen, während das Geſicht viel weniger eingehend behandelt wird Freilich iſt, was die Miniaturbildniſſe anlangt, dabei zu bedenken, welchen Urſprung und welchen Zweck dieſe haben. Sie ſind Erzeugniſſe klöſterlicher Schreibſtuben, wo man mit Typen zu arbeiten gewohnt war. Eine Porträtaufgabe überſtieg die Kräfte dieſer handwerksmäßig arbeitenden Künſtler. Dazu kommt noch eines: Die Miniaturbilder ſind ja viel weniger bloße Abbildungen der Perſönlichkeit, ſondern wollen mindeſtens ebenſo ſehr einen beſtimmten Vorgang oder auch eine geiſtige Beziehung darſtellen. Dieſen letzten Zweck zu erreichen, muß nicht ſelten das Streben nach Porträttreue geopfert werden. Deshalb können uns dieſe Miniaturen im Vergleich zu den Siegeln trotz oft größerer künſtleriſcher Qualität nur als Quellen zweiten Ranges gelten.

Ein Vergleich mit anderen Bildniſſen jener Zeit wäre ſehr intereſſant, wenn wir deren etwas mehr beſäßen. Die wenigen bekannten Miniaturen[1]) bieten nicht mehr Porträt als die der Herrſcher, da ſie ja häufig, wie die von Biſchöfen uſw. unter denſelben Bedingungen wie erſtere entſtanden ſind. Haarfarbe, Bartſchnitt und Tracht ſind die einzigen Individualiſierungsmittel, nicht einmal in ihren Selbſtbildniſſen vermögen z. B. die beiden Schreiber des Bremer Evangeliars[2]) irgendwelche wirklichen Porträtzüge anzubringen. Ob die Siegel darin mehr boten, iſt leider ohne größere Vorarbeiten nicht feſtzuſtellen.[3])

[1]) Z. B. im Gundecharian. aus Eichſtätt; vgl. Eichſtätts Kunſt, Feſtſchr. uſw. Bild 5 und 6 München 1901. Cor. Colon. XII. (Dombibl. Köln) Abbild. b. Böge a. a. O. S. 131 u. a. m.

[2]) Abbild. b. Knackfuß a. a. O. I S. 159.

[3]) Ich möchte hier auf ein bisher überſehenes Frauenſiegel der Witwe des Pfalzgrafen Heinrich bei Rhein, Adelheid, v. J. 1093 aufmerkſam machen, es zeigt das Bruſtbild der Frau im Profil n. r., der Schnitt des Geſichtes, der Mund uſw. ſcheint mir wenigſtens durchaus *individuell* zu ſein. Abbild. Fſt. v. Hohenlohe-Waldenburg, Mittelalterl. Frauenſiegel (1863) S. 8.

Wie wenig man aber im allgemeinen damals Individuelles zu ſehen und feſtzuhalten verſtand, zeigt uns doch am beſten das gleichzeitige Idealbildnis: Chriſtus, die Apoſtel uſw. werden uns durch Bart und Haarfarbe, daneben noch durch äußerliche Symbole kenntlich gemacht, auch hier weiß man alſo nur Nebenmerkmale zu verwenden.[1]) Die gleichzeitige literariſche Schilderung enthält, wie wir uns bei den Kaiſern ja ſelbſt überzeugen konnten, gleichfalls nur ganz kurze, oft ſehr unbeſtimmte Notizen über das Äußere einer Perſönlichkeit.[2]) Ausführliche Beſchreibungen, wie ſie im Anfange des 14. Jahrhunderts beliebt wurden, ſucht man hier vergebens. Vielfach wird man dazu noch unfähig geweſen ſein. Daß es aber ſchon damals einem einzelnen Schriftſteller möglich war, beweiſt am beſten das treffliche Porträt des berühmten Abtes Wilhelm von Hirſchau in der aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts ſtammenden Hirſchauer Chronik.[3]) Aber dieſer Einzelfall beweiſt noch nichts gegenüber dem, was ſonſt zu beobachten iſt.

Dürfen wir nun aus den ſicher beobachteten Porträtverſuchen auf den Siegeln unſerer Herrſcher ſofort auf eine individualiſtiſche Zeit ſchließen? Nein, denn es genügt zur Löſung dieſer Frage nicht, wenn allein die Zweckbildniſſe, d. h. Siegel, Münzen uſw., porträtähnlich ſind. Aber gerade die für den Individualismus charakteriſtiſchen Monumentalbildniſſe fehlen und wo ſie vorhanden ſind, wie das Grabmal Rudolfs von Schwaben (zur Not könnte man auch die Miniaturen hierher rechnen), zeigen ſie einen repräſentativen, typiſchen Charakter; nicht der Herrſcher als Perſönlichkeit, ſondern als Träger der unperſönlichen Macht des Königtums, ſoll verherrlicht werden. Selbſt diejenigen Formen der Zweckbildniſſe, die aus einer individualiſtiſchen, der antiken Kultur ſtammen, beweiſen dagegen nichts, fehlen ſie doch, z. B. das Bruſtbild von vorn oder gar im Profil, beim Monumentalbildnis faſt gänzlich und ſogar beim Zweckbildnis, den Bullen und Münzen, ſind

[1]) Ein beſ. intereſſantes Bſp.: Die Bilder der Karolinger auf dem Deckel des Kod. Aur. Prüm. zu Trier — Abbild. b. Aus 'm Weerth a. a. O. T. LXI. Die Geſichter ſind nur durch den Bart individualiſiert.

[2]) vgl. Adam. Brem. II 66 67. lib. III c. 2: Erzb. Adalbert v. Bremen — Wipo Gesta Chuonr. imp. c. 18 de tyranno Thasselgardo — Lampert v. Hersfeld: Anm. z. J. 1075: Anno v. Köln u. a. m. Leider fehlt über dieſe Zeit eine Geſch. d. lit. Porträts.

[3]) vgl. Helmsdorfer, Forſch. z. Geſch. d. Abtes Wilh. v. Hirſchau, Gött. 1874. Hist. Hirsaug. Mon. III. S. 256.

dieſe Formen, wie wir ſahen, nur der Tradition zuliebe, nicht wegen des Porträtwertes angewandt. Das beweiſt auch vor allem die Art, wie man ſich dieſe Formen nach eignem Geſchmack zurechtmacht, indem man Inſignien u. ſ. f. zufügt. Die ſpätere Entwickelung in der Stauferzeit gibt uns darin Recht: Das Profilbildnis, ſeit Lothar von den Bullen verdrängt, verſchwindet jetzt auch faſt von den Münzen, ebenſo wird das Frontalbruſtbild ſeltener; dafür wird jetzt der König in ganzer Geſtalt thronend oder zu Roß als Lehnsherr dargeſtellt. Das bedeutet den Sieg der mittelalterlichen, unperſönlichen Staatsauffaſſung, Friedrich Barbaroſſa war ihr konſequenteſter Vertreter, er fühlt ſich nur als Erbe der Cäſaren, als Inkorporation des Imperiums. Daneben ſchreitet aber trotzdem die Entwickelung zum Porträt, wenn auch faſt unbewußt, vorwärts. Gelegentliche Verſuche, die Individualität künſtleriſch zu erfaſſen, tauchen immer wieder auf und gelingen dank der künſtleriſchen Auffaſſung der Außenwelt immer beſſer. Aber erſt gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts wird der Bann der Typik gebrochen. Rudolfs von Habsburg Grabmal iſt das erſte wirkliche Monumentalporträt auf deutſchem Boden.

Spezialdruckerei für Diſſertationen Robert Noske, Borna-Leipzig.

Lebenslauf.

Ich, Karl Emil Brunner, ev.-luth. Konfession, bin geboren den 2. März 1880 zu Reichenbach i. V. als Sohn des Bürgerschullehrers Brunner daselbst, besuchte dort die Bürgerschule und von 1889 bis 1894 das Progymnasium, dann von 1894 bis 1899 das Gymnasium zu Zwickau i. S. Ostern 1899 bezog ich die Universität Leipzig, wo ich von 1899 bis 1905 studierte. Ich hörte Vorlesungen bei den Herren von Bahder, Birch-Hirschfeld, Buchholz, Hasse, Jungmann, Kautzsch, Köster, Lamprecht, Marcks, Ratzel, Schmarsow, Seeliger, Sievers, Studniczka, Volkelt, Wachsmuth, Wülker, Wundt. An Übungen nahm ich teil bei den Herren von Bahder, Friedrich, Jungmann, Köster, Lamprecht, Schmarsow, Seeliger, Sievers, Wachsmuth. Ihnen allen sage ich für reiche Förderung meinen besten Dank.

Digitized by Google